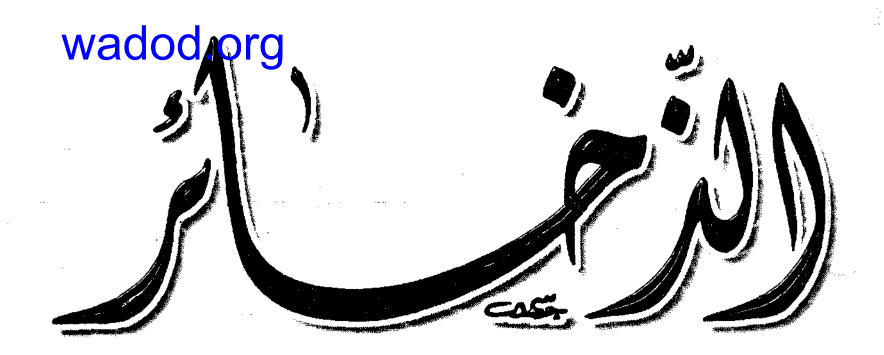


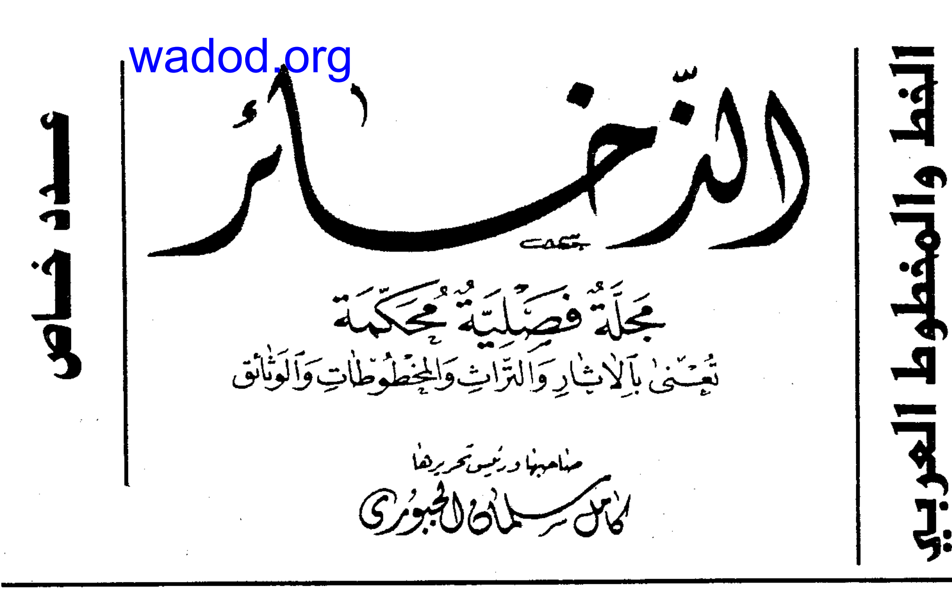
مجلة فصلية محكمة

تعنى بالآثار والتراث والمخطوطات والوثائق

عـــدد خـــاص ـــ الخط والمخطوط العربي

في هذا العدد:

العدد الثامن ـ السنة الثالثة ـ شتاء ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م



الخط والمخطوط العربي

العـدد التاسـع ـ السنة الثالثة ـ شـتاء ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

قواعد النشر

- الأبحاث والدراسات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- الإلتزام بالمنهج العلمي لجهة موضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- ينبغي أن تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مكتوبة بخط واضح، أو مطبوعة على الآلة الكاتبة، أو الحاسوب.
- يجري تقييم الأبحاث والدراسات إستناداً إلى المبادىء الأكاديمية وهي لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة موجزاً بسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.

وكلاء التوزيع

- **لبنان:** دار المحجة البيضاء ـ بيروت ـ حارة حريك ـ ص.ب: (١٤/٥٤٧٩).
  هاتف: ٠٣/٢٨٧١٧٩ ـ ٠١/٥٥٢٨٤٧ ـ فاكس: (٥٤٣٤٣٨ ـ ١ ـ ٠٠٩٦١).
- **سوريا:** المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات. دمشق ـ البرامكة ـ ص.ب: (١٢٠٣٥).
  هاتف: ٢١٢٧٧٩٧ ـ ٢١٢٤٨٣١ ـ ٢١٢٨٢٤٨ ـ فاكس: (٢١٢٢٥٣٢).
- **مصر:** مؤسسة الأهرام ـ القاهرة ـ شارع الجلاء.
  هاتف: ٥٧٨٦١٠٠ ـ فاكس: (٥٧٨٦٠٢٣).
- **المغرب:** الشركة الشريفية للتوزيع والصحف ـ سوشبرس ـ ص.ب: (١٣/٣٨٦).
  هاتف: ٤٠٠٢٢٣ ـ فاكس: (٤٠٤٠٣١/٢).
- **البحرين:** الشركة العربية للوكالات والتوزيع ـ المنامة ـ ص.ب: (١٥٦).
  هاتف: ٢٥١٥٣١ ـ فاكس : (٢٤٥٢٥٥).
- **الإمارات العربية المتحدة:** دبي ـ ص.ب: (٢٠٠٧).
  هاتف: ٢٦٦٥٣٩٤ ـ فاكس: (٢٦٦٩٨٢٧).

(مطلوب وكلاء للتوزيع)

المراسلات

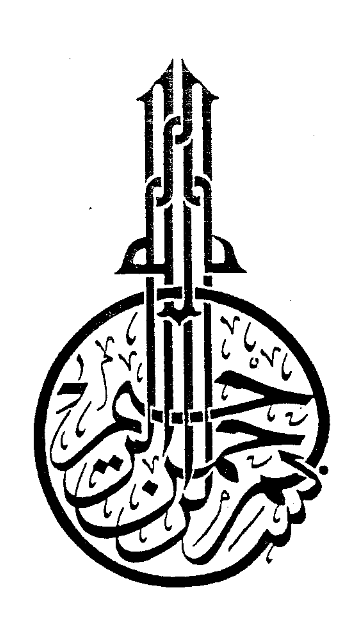
توجه باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:
لبنان ـ بيروت ـ الغبيري ـ ص.ب: (٢٥/١٣١) ـ هاتف: (٠٣/٨٣٩٥٢٣)
فاكس: (٥٤٣٤٣٨ ـ ١ ـ ٠٠٩٦١) (٥٤٣٤٨٨ ـ ١ ـ ٠٠٩٦١)

مفتـاح الـذخائـر

يقلم: رئيس التحرير

بهـذا العـدد الـذي بيـن يـديـك ـ أيهـا القارىء الكريم ـ سَتَلِجُ «الذخائر» عامها الثالث من عمرها المديد بإذن الله، بابتسامةِ فوزٍ ونصرٍ. وستقطعِ شوطها الطويل بإصرار ودأب، لتصل ـ اخر المطاف ـ إلى نهاية مثمرة خصيبة نذرت نفسها لها. وسيمحقُ الله باطلَ قوم نَذَروا أنفسهم لغير الحق، وساروا على غيرٍ الهدى.

وهـي كمـا عهـدتهـا فـي السنتيـن الماضيتين، المجلة الرائدة فكراً ومنهجاً وأسلوباً... تحترم الحرف وتمجده، لأنه المعيار الأكثر التماساً في تقدير نضج الأمة الحضاري وتقدمها، وتعتز بالكلمة الطيبة وترتاح لها، لأنها الوسيلة الأكثر حفاظاً على وحـدة المجتمـع وسـلامـة قـواه، وتستبشـر بالتطلع الهادف وتشرئب نحوه لأنه العطاء الأكثر تجاوباً مع الأمل المحفز المنشود.



فهي تدرك بمقتضى ما تحتجنه إمكاناتها من انفتاح وتطلع وعمق أنها تعبر بذلك عن إحساس موضوعي بعبء المسؤولية من جهة، وبكون عملية المراجعة الذاتية هذه التي تضعها قريبة من معرفة مواطن القوة والضعف في كل ما قدمته من زاد من جهة أخرى.

و«الذخائر» بموقفها الجاد هذا حيال فعالياتها، تتوخى أن تصل إلى المستوى الذي ترنو إليه في منطلق سعيها الحثيث إلى الأمام دائماً.. مضموناً وإطاراً. لتكسب مساحات جديدة من أفكار جيلنا على طريق التوعية بمحتواها العميق الملتزم.

وستؤكد موقعها بين هذا السيل الجارف من المطبوعات، وتثبت أنها مجلة تراثية محكورة للحرف العربي المخطوط، اتخذت من التراث العربي عتاداً وركيزةً، وضرورةً حضارية في وجودها الثقافي.

ولهذا فنحن نتوقع لها ـ وبتفاؤل ـ أنه سيكتب لـ «الذخائر» رواجاً مديداً قد ينهض، مع الأيام، شاهداً على ثقة القارىء.

لقد مرّت على «الذخائر» ظروف قاسية خلال العام المنصرم، حاولنا أن نتجاوزها دون أن يشعر بها القارىء الفاضل، إلاّ من أحسَّ ذلك عند صدور عددنا المزدوج، أن كاهلها بدأ ينوء بعبء التكاليف. وأن إيرادها لا يعدو أن يكون قطرات ماء تبلل الشفة ولا تصل إلى الحلقوم. ولم يخطر ببالنا أن نتوقف ولو بصورة مؤقتة عن الصدور، ريثما تستجتمع ـ من جديد ـ طاقة فاعلة تعينها على الاستمرار، وعزماً متماسكاً يمنعها من التلكؤ في منتصف الطريق.

رغم ذلك فكان حصاد المجلة ـ الذي نعتز به أيما اعتزاز ـ هذه المشاعر الرائعة، والأحاسيس الطيبة، التي تفضّل بها علينا قراؤنا الأماجد، وبقدر ما هي أدوات تعبير عن النجاح الذي ظفرت به المجلة خلال ممارستها الصادقة لمسؤولياتها على خط الفكر، فإنها تؤدي من جانب آخر ما تؤديه المنشطات الطبيعية داخل جسم الإنسان وفي خلاياه.

لهذا تحاول «الذخائر» أن تتناسى وعكتها المالية ـ إن صح التعبير ـ لتمضي في ذات الطريق الذي مشته من قبل على جمام من أمرها وثقة من نفسها، لتؤدي رسالتها كاملة غير منقوصة، ولتكون دائماً موضع ثقة القراء، ومناط رجائهم.

على أن هذا لا يمنع من الإشادة بفضل ثلة من خيار القوم تعاهدوا على أن لا يتركوا القافلة في هذه السنة ـ على الأقل ـ يتعتع بها قلة الزاد، فلبوا النداء، فاشتركوا بها اشتراك مناصرة، وبعضهم نشر اعلاناً على صفحاتها لغرض تقويمها، فكانوا في مستوى القضية حماساً وبذلاً وتسديداً.

وبقيت لنا ثمة كلمة...

إن كل المعطيات الخيرة التي ذكرناها، سواء كانت عاطفة تتموج بالود، أو تقريظاً يرسله ذهن وقاد أِلف في «الذخائر» غذاءه، أو كلمة شكر صدرت من قلب يسكنه النور، أو عملية دعم محضة لا يعقبها مـنّ وأذى...

هذه المعطيات تشكل بادرة رائعة تكشف عن طبيعة بشرية سليمة، وتعكس مستوى من الانفتاح له قيمته البالغة، ودوره المرموق. وفي وسع الباحث الممحص أن يترقب إقبالاً أقوى تجاذباً، وأوضح تبلوراً مع الفعاليات الإنسانية التي سينهض بها الفكر العربي في المستقبل القريب.. وفي الحقول التي ينزاح فيها عن ثقافتنا الأصيلة الملتزمة ثقل السنين الخوالي، سنى العهود المظلمة والجهل والتقوقع.

و«الذخائر» بحكم وجودها كإنجاز ثقافي متكامل، تبسط ساحته لكل التفاعلات الفكرية التي تمتد ضمن إطار مبرمج، والتي تلتصق موضوعياً بمفاهيمنا وأفكارنا ومطامحنا... ترقب ذلك الإقبال.. بل وتسعى إلى تقريبه بكل ما لديها من حول.. وبكل ما تملكه من طاقة.

وهي لا تستطيع أن تبلغ ذلك دون أن تجد منك أيها القارىء العزيز العون الذي يمهد الطريق.. والدعم الذي يضاعف النشاط.. والتشجيع الذي يذلل الصعاب، لتمضي القافلة على بركة الله.. متماسكة الخطا.. متراصة الأبعاد.. موفورة الصحة والحيوية.

كامل سلمان الجبوري

إصدار خاص

ستصدر «الذخائر» عدداً خاصاً وثائقياً
مكرساً عن بلاد الغرب الإسلامي
وتأريخها وأعلامها
وما كُتب عنها وتحت أبوابها الثابتة

وأسرة التحرير إذ ترحب بما يرد إليها من أبحاث
ودراسات وتحقيقات بهذا الشأن
وستصدر أعداداً خاصة - تباعاً -
عن الحواضر العربية والإسلامية الكبرى


الأبحاث والدراسات

صدر حديثاً


كامل سلمان الجبوري
النجف الأشرف
وحركة الجهاد
عام ١٣٣٢ ـ ١٣٣٣هـ / ١٩١٤ م
حقائق ووثائق ومذكرات من تاريخ العراق السياسي
لم تنشر من قبل

دور الورّاقين في نشر المعرفة

الأستاذ الدكتور بدري محمد فهد

لعب الوراقون دوراً هاماً في حياة الفكر العربي الإسلامي عن طريق نشر الكتب وتوفيرها للقراء، فضلاً عن كون أسواقهم وحوانيتهم أصبحت مركزاً للمناظرات والمذاكرات والتعارف بين أهل العلم والأدب وطلابه.

وما إن بنيت بغداد في أول العصر العباسي حتى أصبحت للوراقين أسواق معلومة، فيها حوانيتهم التي يكتبون فيها ويبيعون الكتب، فيقصدهم من يحتاج كتاباً أو يكلفهم بالبحث عنه وتهيئة نسخ منه. وهكذا شاع اسم الوراقين، وشاع اسم مهنتهم للوراقة التي أصبحت صنعة تعيل صاحبها، وتدر عليه ما يتناسب وملاحة خطه وجودة ضبطه وثقة الناس به، لهذا شاعت أسماء بعض الوراقين، لكونهم أصحاب حوانيت يقصدها الناس للشراء، أو طلب استنساخ كتاب أو مجموعة كتب معينة، أو لكونهم اشتغلوا بنسخ بعض مؤلفات العلماء والمؤلفين، وكانت أسماؤهم التي وضعوها في نهاية كل نسخة نسخوها هي التي حفظت أسماؤهم من الضياع. وكان وجود هؤلاء الوراقين الذين لم تخلُ منهم مدينة عربية أو إسلامية كبيرة مقترناً بوجود المؤلفين والمصنفين والأدباء والعلماء، ومقترناً بوجود المساجد والمكتبات، حيث السماع على المشايخ والمؤدبين وكتابة إملائهم، سواء بطلب من المشايخ أو رغبة منهم من أجل الارتزاق وبيع النسخ لطلاب المعرفة. فكل كتاب أو رسالة لا بد له من ناسخ، فإن لم يكن المؤلف نفسه فلا بد أن يكون من نسخ طلابه أو الوراقين. وكثير منهم من أهل العلم والأدب يدفعهم الإكثار من نسخ ما يجدون له سوقاً رائجة أو طلباً من الناس. لو وجدت أسماء جميع الوراقين ممن تعاطى النسخ لعجز العادّون عن عدّهم. فحضارة الإسلام ممتدة ما بين الصين والأندلس وما بين جنوب روسيا وجنوب أوروبا إلى جنوب الصحراء الكبرى الافريقية وإلى شرق افريقيا. فكل هذه البلاد تحتفظ بمخطوطات كتبها مؤلفون واستنسخها وراقون منسيون لا يعرف عنهم شيء.. وشاعت

الصدف أن يبقى ذكر اثنين من الوراقين بقاءاً خالداً في دنيا الحضارة العربية الإسلامية وهما، ابن النديم صاحب كتاب الفهرست، وياقوت الحموي[١] الرومي البغدادي صاحب كتاب معجم الأدباء. وكتاب معجم البلدان، وكتب أخرى.

وكان مما قام به الوراقون ـ بما لهم من معرفة بالمؤلفين وكتبهم ـ تقديم المعلومات المطلوبة عن المؤلفين، جاء في أثناء ترجمة جابر بن حيان الكوفي المعروف بالصوفي أن الناس اختلفوا في أمره، وهو من المؤلفين المكثرين، فقال ابن النديم موضحاً: «وقال جماعة من أهل العلم وأكابر الوراقين: إن هذا الرجل (يعني جابراً) لا أصل له ولا حقيقة[٢]..» ثم ناقش هذه المسألة وفندها، وأظهر أن لجابر فهرساً يحتوي جميع ما ألَف. وواضح مما أورده ابن النديم أن الوراقين على درجات متفاوتة، ففيهم أصاغر لا يحسنون إلا النسخ بما يملكون من خطوط جيدة مليحة. وأكابر لهم معرفة بالمؤلفين وأزمانهم فضلاً عن خطوطهم المليحة المتقنة.

ومما يصور دور الوراقين في تيسير أمر المعرفة وبذل الكتب لأهل العلم وطالبيه ما كتبه الجاحظ (٢٥٥هـ) الذي ألف رسالتين في الوراقين[٣] إحداهما (في مدح الوراق)، ولا شك أنه مدح جهدهم الذي يوفر للناس نسخ الكتب، فينشر المعرفة ويجعل أمر نقلها من بلد عربي أو مسلم إلى غيره من البلاد أمراً سهلاً. ورسالة (في ذم الوراق) ولا شك أيضاً في أنه ذم فيها ذوي الخطوط الرديئة، والجهال منهم الذين يقعون في التصحيف والتحريف، أو يسهمون في ترويج كتب ورسائل لا تخدم العلم، بل تشوش على العلماء بحثهم ودقة معلوماتهم. لا سيما إذا كانت من مؤلفات بعض المتهمين بدينهم أو معاداتهم للعرب جنساً وحضارة. وهذا ما سأعود إليه بعد قليل.

وكتب أبو زيد البلخي (ت ٣٢٢هـ) رسالته في مدح الوراقة راداً على من انتقصها[٤]. ويمكن أن يذكر مع كتابي الجاحظ وكتاب أبي زيد البلخي وكتاب ابن النديم، وكتاب ياقوت الحموي في أخبار الوراقين، فضلاً عما يجده الباحثون في نهايات المخطوطات من أسماء الوراقين الناسخين لتلك المخطوطات، وأن عددهم بعدد المخطوطات العربية الباقية السالمة من الضياع أو التلف المنتشرة في العالم. والتي تشهد لهؤلاء بحفظ تراث العرب والمسلمين بتوفير نَسْخِهِ ونشرها.

(١) أفردنا لهما بحثاً مستقلاً، وكذلك لأنواع الورق (الرق، القرطاس، الكاغد).

(٢) ص ٥١٣.

(٣) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ٦: ٧٨.

(٤) ابن النديم: ٢٠٥. ياقوت ١: ١٤٣.

وقد ذكر لنا الجاحظ كيف أن بعض المؤلفين ما إن يؤلفوا كتاباً ويذهبوا به إلى سوق الوراقين حتى يتناوله الوراقون بالنسخ، فتشيع نسخه حتى وإن كان هذا الكتاب أو الرسالة غير جدير بالنشر. وقد عدد بعض المؤلفين المتهمين الذين دفعوا الكثير من نتائجهم، فتناوله الوراقون لا سيما من لا يملك القدرة على معرفة ما فيه معرفة خبير ناقد أو عالم متثبت[١].

ثم إن بعض الوراقين كان يمارس الكتابة، لكسب رزقه فلم يكن منصرفاً إلى العلم والأدب الجاد الذي خضع للنقد والتمحيص، والعرض في مجالس العلم والأدب، بل كان ينسخ ما يطلب منه مثل كتب الأسمار والحكايات والغرائب. وقد حدثنا ابن النديم عن هذه الفئة التي كانت لا سيما في أيام الخليفة المقتدر تطلب كتب الأسمار فيستجيب لها بعض الوراقين. وقد ذكر لنا أسماء بعض هؤلاء الوراقين مثل (ابن دلان) وآخر يعرف (بابن العطار) وجماعة لم يشأ أن يذكر أسماءهم[٢]، فضلاً عن بعض الأدباء الذين أسهموا بالتأليف في الخرافات والأسمار على لسان الحيوان وغيره[٣]. وقد ألفوا ذلك مما سمعوه من أحاديث الناس، ومما ترجم لهم عن الأمم المختلفة، ولعل للشعوبية دوراً في ذلك مضاهاة بالمؤلفين العرب الذين كتبوا في أخبار الأمة العربية في جاهليتها وإسلامها.

كما أن بعض كتب الأسمار قد ضاعت أسماء مؤلفيها، وعرفت بعناوينها كما يقول ابن النديم، مثل كتب أحاديث البطالين، وكتب نوادر المغفلين[٤].

وإن مما يعرفه المشتغلون بالتراث قراءة وتحقيقاً مشقة التحقيق وصعوباته المتعلقة بالخطوط وصحة النسخ من عدمه، إذ أن الخط الجيد لا يعني دائماً ضبطاً في النقل أو خلواً من الأخطاء النحوية أو اللغوية. أو حدوث التصحيف والتحريف، لهذا يبذل المحققون جهداً في نشر الكتب صحيحة كما ألفها مؤلفوها، وينبهون على الأخطاء والأوهام التي وقع فيها الوراقون. والأمر هين إذا بقي محصوراً في الأوهام وخطأ النسخ لأنه لا يفوت العين البصيرة. ولكن أمر الدس والكذب والانتحال أخطر من ذلك.

فقد عمد وراق إسحاق الموصلي (٢٣٥هـ/ ٨٥٠م)، وكان اسمه سندي بن علي،

---

(١) الجاحظ: الرسائل ٢: ٢٢٦.
(٢) ص ٤٤٢.
(٣) ص ٤٤٢.
(٤) ص ٤٤٩.

وله حانوت يورق فيه في (طاق الزبل) عمد بعد موت إسحاق الموصلي إلى الاتفاق مع وراق آخر ليشتركا في إكمال كتاب الأغاني لإسحاق الموصلي، ونسبته إليه. بعد أن أخذا ما كان كتبه الموصلي بنفسه، وجعلاه في أول الكتاب وأكملاه بعشرة أجزاء أخرى، فكان الكتاب أحد عشر جزءاً لكل جزء اسم، فالجزء الأول يعرف بـ (الرخصة). وسمي الكتاب كاملاً بكتاب الشركة وقد رآه حماد بن إسحاق الموصلي، وهو الذي نبه على أن أباه لم يصنف من هذا الكتاب إلا أوله[1]. أما ما وقع من قبل بعض الوراقين الشعوبيين من دس في الروايات والأخبار، فظهر في الرواية التي أوردها ياقوت الحموي عن الوراق (عبد الله بن أبي سعد) الذي أورد رواية عن الكسائي عالم اللغة والنحو، وكان يعلم الأمير محمد الأمين بن الخليفة هارون الرشيد، وأن أبا نواس الشاعر المشهور والمعروف بميله للغلمان. وكانت له معرفة بالكسائي، فاتفق معه على أن يتيح له فرصة لقاء الأمير محمد الأمين لكي يقوم بتقبيله. وقد أورد ياقوت الحموي كلاماً في تفنيد هذه الرواية «لأن أبناء الخلفاء كانوا أجل مكاناً من أن يعانقوا أحداً من الرعية وإن ما ورد في القصة من أبيات لأبي نواس نسبت لأكثر من شاعر أيضاً»[2].

وهناك الوراقون الذين لعبوا دوراً إيجابياً في الحياة العلمية والثقافية ممن هيؤوا النسخ من المؤلفات المهمة لمن يسأل عنها، كالذي جاء عن الإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ/ ٨١٩م) أنه لما جاء إلى بغداد سمع باسم محمد بن الحسن الشيباني أحد فقهاء العراق في عصره من أصحاب أبي حنيفة، فأراد الاطلاع على مؤلفاته قبل مناظرته، فوجه إلى كاتبه بمائة دينار وطلب منه أن يجمع الوراقين على كتب الشيباني لينسخوها له، وهكذا فعلوا فأطلع عليها وتمكن من مناظرته[3].

ومثل هذا حصل للمؤرخ الطبري (٣١٠هـ/ ٩٢٢م) الذي أراد أن تجمع له كتب القياس فذهب إلى أبي القاسم الحسين بن جيش الوراق وطلب منه ذلك فجمع له نيفاً وثلاثين كتاباً، فأقامت عنده مديدة. وكانت حاجته إلى هذه الكتب لكي يعتمدها مصادر لكتاب يؤلفه في القياس. إلا أنه غير رأيه فرد الكتب، وكان قد علم عليها علامات بحمرة. مما يدل على أنه قرأها استعداداً للشروع بالتأليف[4] فهذا الوراق كما يظهر قد أعد أنواعاً من الكتب في دكانه لتكون جاهزة للطلب.

---

(١) ص ٢٠٨.

(٢) ياقوت الحموي ٥: ١٨٩.

(٣) م.ن ٦: ٣٧٣.

(٤) م.ن ٦: ٤٥٣.

وممن ورد عنه أنه كان ينسخ الكتب المشهورة، والتي يكثر الطلب عليها يحيى بن عدي المنطقي رئيس أصحاب المنطق في زمانه. وقد التقاه ابن النديم في سوق الوراقين، فعاتبه على كثرة نسخه. فقال لابن النديم: «من أي شيء تعجب في هذا الوقت؟ من صبري! وقد نسخت بخطي نسختين من التفسير للطبري وحملتها إلى ملوك الأطراف. وقد كتبت من كتب المتكلمين ما لا يحصى، ولعهدي بنفسي وأنا أكتب في اليوم والليلة مائة ورقة وأقل». وكان يحيى بن عدي من النقلة والمؤلفين، فقد ألف بعض الكتب في الكلام والمنطق[1].

أما الوراقون الذين عرفت أسماؤهم واستعان بهم المؤلفون فهم كثيرون. جاء عن الخليفة المأمون ـ وهو من المعنيين بالفكر والثقافة كما شاع عنه وعرف ـ أنه طلب من عالم اللغة والنحو الفراء (يحيى بن زياد الكوفي ت ٢٠٧هـ ـ ٨٢٢م) أن يؤلف كتاباً يجمع فيه أصول النحو وما سمع من العرب. ولتحقيق ذلك أمر الخليفة أن تفرد للفراء حجرة من حجر دار الخلافة، وأن يوكل بها جوار وخدم للقيام بما يحتاج إليه «حتى لا يتعلق قلبه، ولا تتشوق نفسه إلى شيء حتى إنهم كانوا يؤذنونه بأوقات الصلاة». ثم هيأ له وراقين، فأخذ الفراء بإملاء كتابه الذي سماه (كتاب الحدود) وقدمه للخليفة المأمون، فأمر بأن ينتسخ منه نسخ أخرى ليضعها في الخزائن.

فلما فرغ الفراء من عمله في دار الخلافة خرج إلى الناس، وابتدأ بإملاء كتاب (المعاني). وقد ذكر أن له وراقين يستعين بهما في تهيئة نسخ من كتبه. وهما سلمة بن عاصم، وأبو نصر بن الجهم، فاستدعاهما وأملى عليهما كتابه. فلما تسامع الناس طلبوا نسخاً من الكتاب فاشتط الوراقان في سعر النسخة. إذ جعلا أجرة نسخ كل خمسة أوراق بدرهم فضج الناس وأبلغوا الفراء بذلك فعزَّ عليه أن يستغل كتابه بهذا الشكل، فأعلن للناس أنه سيملي الكتاب نفسه ولكن بشرح أتم وبقول أبسط. وفعلاً بدأ بإملائه، فأملى في الحمد مائة ورقة، فلما عرف الوراقان بذلك جاءاه وقد خفضا السعر، فجعلا كل عشرة أوراق بدرهم، فوافقهم وتوقف عن إملائه[2].

وكان الواقدي، أبو عبد الله محمد بن عمر (ت ٢٠٧هـ) من أهل المدينة وانتقل إلى بغداد. وولي القضاء بها للمأمون. وكان عالماً بالمغازي والسير والفتوح واختلاف الناس في الحديث، والفقه، والأحكام، ولاهتمامه بالتأليف قد جمع مكتبة كبيرة قدرت بستمائة قمطر كتباً كل قمطر منها حمل رجلين.

---

(١) ابن النديم: ٣٨٣.

(٢) م. ن ٧: ٢٧٧.

وكان له غلامان مملوكان يكتبان الليل والنهار[١]. ويبدو أن هذين الغلامين غير تلميذه ابن سعد الذي عُرف بكاتب الواقدي، وهو صاحب الطبقات الكبرى المتوفى سنة ٢٣٠هـ/ ٨٤٤م[٢].

وذكر لبعض أهل الحديث وراقون ينسخون كتبهم وأماليهم، مثل المحدث سويد بن نصر بن سويد المروزي، أبو الفضل الطوساني (نسبة إلى قرية طوسان بمرو) ويعرف بالشاه المتوفى سنة ٢٤٠هـ/ ٥٨٤م فكان وراقه أبو واهب أحمد بن رافع، وهو أحد رواته[٣].

وقد جاء عن الخليفة المتوكل أنه بعد سماعه بوفاة الإمام أحمد بن حنبل حاول أخذ كتبه إلى قصر الخلافة، فأرسل من أجل ذلك صاحب الشرطة عبد الله بن طاهر يعزي أبناءه، ويطلب أخذ الكتب فرفض صالح بن الإمام أحمد وقال له: «إن لنا سماعاً، فتكون في أيدينا وتنسخ عندنا». وهذا ما حصل فعلاً، إذ أن أبناء الإمام أحمد ولا سيما عبد الله (ت ٢٩٠م) رووا عن أبيهم كتبه، إذ كانوا قد سمعوها منه. وكان يأتيهم للنسخ من يريد من الوراقين أو طلبة العلم[٤].

وذكر ابن النديم عن محمد بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ/ ٨٦٠م) أن له كتاب «القبائل الكبير والأيام» جمعه للوزير الفتح بن خاقان. وأنه رأى النسخة بعينها عن أبي القاسم بن أبي الخطاب بن الفرات في (طلحي) نيف وعشرين جزءاً. وكانت تنقص نحواً من أربعين جزءاً في كل جزء مائتا ورقة وأكثر، ولهذه النسخة فهرست لما يحتوي عليه من القبائل والأيام بخط التستري ابن علي الوراق «نحو خمس عشرة ورقة (بخط جرك)، وأنا أذكر جل ذلك دون تفصيله»[٥].

وكان محمد بن حبيب البغدادي يملي مجالس في بيته على طلابه، فلما سمع به شيخه ثعلب حضر إحدى مجالسه، وكان يملي شعر حسان بن ثابت[٦] فلما رأى شيخه امتنع عن إملائه حتى قام شيخه وذلك إكباراً له. ثم طلب ثعلب منه أن يملي في المسجد بدلاً من داره فجلس في المجلس في إحدى الجمع واجتمع إليه الناس فأملى

(١) ابن النديم: ١٥٠.
(٢) م.ن: ١٥١.
(٣) ابن حجر: تهذيب التهذيب، ٤: ٢٨٠.
(٤) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٤٢٢.
(٥) ابن النديم: ١٦١، ١٦٢.
(٦) لم نجد الأبيات في ديوان حسان. تحقيق: وليد عرفات.

درسه. ثم بدأ الناس يسألونه عما سمعوه فكان من جملة الأسئلة، سؤال عن أحد هذه الأبيات:

أزحنة عني تطردين تبدّدت بلحمك طير طرت كل مطير
قفي لا تزلي زلة ليس بعدها جبور وزلات النساء كثير
وإني وإياه كرجلي نعامة على كل حال من غنى وفقير

ففسّر ما فيه من اللغة، فقيل له كيف قال: «غنى وفقير» ولم يقل «من غني وفقير»؟ قال: فاضطرب فتدخل شيخه ثعلب مجيباً للسائل مبيناًالعلة، ثم قام منصرفاً. فقام ابن حبيب أيضاً ولم يقعد بعدها. في حين كان رأي شيخه فيه أنه جيد إذ وصفه بحفظ الأنساب، والأخبار. والصدق فيما يروي(١).

ومن كتب الجاحظ (عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م) التي رآها ابن النديم، وذكر اسم ناسخها كتاب (النساء، وكتاب النحل) بخط زكريا بن يحيى، ويكنى أبا يحيى وراق الجاحظ(٢). كما كان للجاحظ وراق آخر اسمه عبد الوهاب بن عيسى ويعرف بابن أبي حبة(٣). ولا يبعد أن يكون للجاحظ غير هذين الوراقين، لما له من تآليف كثيرة في موضوعات مختلفة. فكتب الجاحظ قد نالت شهرة واسعة فكان الناس يرغبون باقتناء ما يسمعون عنه من مؤلفاته. وفي هذا المعنى ذكر أبو حيان التوحيدي «أن من عجيب الحديث في كتبه ما حدثنا به علي بن عيسى النحوي الشيخ الصالح. قال سمعت ابن الأخشاد شيخنا أبا بكر يقول ذكر أبو عثمان في أول كتاب الحيوان أسماء كتبه ليكون ذلك كالفهرست، ومرَّ بي في جملتها كتاب (الفرق بين النبي والمتنبي) وكتاب (دلائل النبوة).. وأعاد ذكر كتاب الفرق في الجزء الرابع لشيء دعاه إليه. فأحببت أن أرى الكتابين ولم أقدر إلا على واحد منهما وهو كتاب «دلائل النبوة»... فلما شخصت من مصر ودخلت مكة حرسها الله حاجاً أقمت منادياً بعرفات ينادي والناس حضور من الآفاق؛ على اختلاف بلدانهم وتنازح أوطانهم وتباين قبائلهم وأجناسهم من المشرق إلى المغرب. ومن مهب الشمال إلى مهب الجنوب... رحم الله من دلنا على كتاب «الفرق بين النبي والمتنبي» لأبي عثمان الجاحظ على أي وجه كان. قال فطاف النادي في ترابيع عرفات وعاد بالخيبة. «وقد علق ياقوت الحموي على هذا الخبر»: حسبك بها فضيلة لأبي عثمان أن يكون مثل ابن الأخشاد وهو في

---

(١) ياقوت ٦: ٤٧٥.
(٢) م.ن ٦: ٧٥.
(٣) السمعاني: الأنساب: مادة وراق. ٥: ٥٨٥.

معرفة علوم الحكمة. وهو رأس عظيم من رؤوس المعتزلة يستهام بكتب الجاحظ حتى ينادي عليها بعرفات والبيت الحرام، وهذا الكتاب موجود في أيدي الناس اليوم لا يكاد يخلو خزانة منه. ولقد رأيت أنا منه نحو مائة نسخة أو أكثر[١]. ومما لا شك فيه أن كثرة طلب الناس له وسؤالهم عنه أدى إلى استنساخه من قبل الوراقين وتهيئته لطالبيه.

وكان للفيلسوف الكندي (٢٦٠هـ/٧٨٣م) تلاميذ ووراقون ينسخون كتبه، ومعلوم أنها في موضوعات متنوعة كالطبيعة والفلسفة والموسيقى وعلم الكلام وغيرها عرف منهم حسنويه، ونفطويه، وسلمويه، ورحمويه. وقد تميز من بينهم تلميذه أحمد بن الطيب السرخسي الذي أصبح فيما بعد من المؤلفين المعروفين ببغداد[٢].

وذكر للطبيب حنين بن إسحاق (٢٦٠هـ/٨٧٣م) أكثر من وراق واحد. أحدهما الأزرق، والآخر محمد بن الحسن بن دينار الأحول[٣].

ومن المؤلفين الذين أكثر الناس من استنساخ كتابه الإمام مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ) صاحب الصحيح. فقد نسخه وقرأه على مؤلفه أجيال من طلبة الحديث، ولم يتوقف نسخه ما بين المشرق والمغرب، جاء عن أحد ناسخيه وهو محمد بن أحمد بن عبد الباقي، أبو بكر الدقاق المعروف بابن الخاضبة البغدادي الحافظ (ت ٤٨٩هـ) وكان حافظاً فهماً، درس القرآن وتفقه زماناً وقرأ الحديث فأكثر، وكان مفيد بغداد والمشار إليه في القراءة الصحيحة والنقل المستقيم. وهو ممن رحل في طلب الحديث، أنه تعرضت كتبه وقماشه للتلف نتيجة لسقوط داره بسبب الغرق الذي تعرضت له بغداد. وكانت له زوجة وبنت، فضلاً عن والدته، فاضطر إلى التوريق للناس لينفق على أهله. وكان مما نسخه (صحيح مسلم) في تلك السنة سبع مرات[٤].

وممن اشتهر بكثرة التأليف المؤرخ الفقيه الطبري (٣١٠هـ)، وسوف يأتي ذكره مع المؤلفين الذين أملوا مؤلفاتهم على طلابهم. والذي نود ذكره هنا أنه كان لأحد الوراقين فضل في بقاء قسم من كتاب الطبري المسمى (أدب النفس الشريفة والأخلاق الحميدة) وكان في أربعة أجزاء. كان الطبري يخفيها عن الناس، ولم يملها في مجالسه حتى استنسخها أبو سعيد عمر بن أحمد الدينوري الوراق وخرج بها إلى الشام. إلا أن الأعراب قطعوا الطريق عليه فلم يبق معه إلى جزءان منه. بعد أن أخذ متاعه وفيه

(١) ياقوت: ٦: ٧٢، ٧٣.
(٢) القفطي: تاريخ الحكماء: ٣٧٦.
(٣) ابن أبي أصيبعه: عيون الأنباء ٢: ١٤٤/ ١٦٠.
(٤) ياقوت ٦: ٣٣٦.

الجزءان الآخران[١].

وكان لابن دريد عالم اللغة والنحو (أبي بكر محمد بن الحسن ٣٢١هـ/ ٩٣٣م) وراق اسمه علي بن أحمد الدريدي. أصله من فارس، وقد صارت إليه كتب ابن دريد بعد وفاته[٢].

وقد ورد عن بعض الوراقين معرفتهم بالتوثيق وتحليهم بالأمانة العلمية؛ مثل أبي الطيب وراق المؤرخ الجهشياري (ت ٣٣١هـ/ ٩٤٢م) أنه عمد إلى جمع ونسخ ديوان الشاعر ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج) وكانت نسخته الأولى مرتبة على غير الحروف، ثم عمد الصولي إلى ترتيبه على الحروف، وقام أبو الطيب الوراق بجمع نسخ الديوان ورتبها وضمّ بعضها إلى بعض[٣].

ومن الكتب التي أقبل على انتساخها الوراقون كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ/ ٩٦٦م) ولعل مما حبب إلى الناس هذا الكتاب، فضلاً عما حواه من أخبار الشعراء والمغنيين والجواري، ومجالس الخلفاء، أن الأصفهاني كان أكثر تعويله في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط وغيرها من الأصول الجياد «كما يقول ابن النديم»[٤] وقد طلب من الأندلس قبل أن تشيع نسخه في الناس في المشرق[٥]. وقد أهدى الأصفهاني منه نسخة إلى سيف الدولة الحمداني، فأعطاه ألف دينار. وبلغ ذلك الصاحب بن عباد فقال: «لقد قصر سيف الدولة، وأنه يستاهل أضعافها». ووصف الكتاب فأطنب. ثم قال: «ولقد اشتملت خزائني على مائتين وستة آلاف مجلد ما منها ما هو سميري غيره. ولا راقني منها سواه». وجاء عن الأمير البويهي عضد الدولة أنه كان لا يفارقه كتاب الأغاني في سفره ولا حضره، وأنه كان جليسه الذي يأنس إليه، وخدينه الذي يرتاح نحوه. وممن طلب شراء نسخة منه أبو تغلب بن ناصر الدولة الحمداني، وكان قد كلف وكيله ببغداد (ابن عرس الموصلي) فاشتراها بعشرة آلاف درهم (من صرف ثمانية عشر درهماً بدينار) فلما حمل النسخة إليه ووقف عليها ورآها قال: «لقد ظلم وراقه المسكين، وإنه ليساوي عندي عشرة آلاف دينار ولو فقد لما قدرت عليه الملوك إلا بالرغائب. وأمر أن يكتب له نسخة

---

(١) ياقوت ٦: ٤٥٠.
(٢) ياقوت ٦: ٤٢٣ وما بعدها.
(٣) م.ن ٣: ١٠٤ ـ ١٠٥.
(٤) ابن النديم: ١٧٢.
(٥) ياقوت الحموي: ٥: ١٥٢.

أخرى ويخلد عليها اسمه»[١].

ولما كان كتاب الأغاني ثميناً مطلوباً فإن نسخه كانت تباع في النداء (المزاد) في سوق الوراقين؛ حيث يحملها الدلالون ويتزايد المشترون في دفع الثمن للحصول عليها. قال أبو جعفر محمد بن يحيى بن شيرزاد اتصل بي أن مسودة كتاب الأغاني، وهي أصل أبي الفرج أخرجت إلى سوق الوراقين لتباع، فأنفذت إلى ابن قرابة، وسألته إنفاذ صاحبها لأبتاعها منه لي. فجاءني وعرّفني أنها بيعت في النداء بأربعة آلاف درهم، وأن أكثرها في ظهور وبخط التعليق. وأنها اشتريت. . .»[٢].

ولما كان ياقوت الحموي ممن يبحث دوماً عن كتب الأدب، لا سيما التي كتبت بالخطوط المنسوبة. وقد وجد في الأغاني «أن هذا الكتاب الجليل القدر شائع الذكر جم الفوائد عظيم العلم جامع بين الجد البحت والهزل النحت، وقد تأملت هذا الكتاب وعنيت به وطالعته مراراً» لهذا عمد إلى كتابة نسخة بخطه في عشر مجلدات[٣].

ومن علماء اللغة والأدب أيضاً الذين كان لهم وراقون ينسخون كتبهم أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي المتوفى سنة ٣٦٨هـ/ ٩٧٩م، فقد حدث عنه جماعة من الوراقين ببغداد وهم: أبو بكر القنطري، وأبو الحسين بن الخراساني، وابن الخزاء، وهم من جلة أهل الصنعة، وقيل عن السيرافي: إنه كان إذا أراد بيع كتاب استكتبه بعض تلاميذه حرصاً على النفع منه ونظراً في دقة المعيشة، كتب في آخره وإن لم ينظر في حرف منه (قال الحسن بن عبد الله قد قرىء هذا الكتاب عليَّ وصُحح) ليشترى بأكثر من ثمنه[٤]. وهذا يظهر أن سعر الكتاب يزداد إذا كان مقروءاً على مؤلفه وعليه خطه وتوقيعه.

ومن الوراقين الذين عرفوا وكان لهم دور مهم، وراق الجوهري (إسماعيل بن حماد النحوي ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) صاحب معجم الصحاح وكان هذا الوراق هو أبو إسحاق إبراهيم بن صالح تلميذ الجوهري الذي قام بتبييض مسودة (كتاب الصحاح) التي تركها مؤلفها غير منقحة ولا مبيضة. إلا أنه غلط فيه في عدة مواضع غلطاً فاحشاً كما يقول ياقوت[٥]، ولا نظن أن ذلك مما يضير الوراق ابن صالح، فيكفيه فخراً أنه

---

(١) م.ن: ١٦٤.
(٢) م.ن: ١٦٤.
(٣) م.ن: ١٥١.
(٤) م.ن: ٣: ١٠٤، ١٠٥.
(٥) م.ن: ٢: ٢٦٩.

حفظ لنا كتاب الصحاح، ثم تكفل علماء النحو واللغة بالتصحيح بعد ذلك.

وممن نسخ كتابه في حياته بكثرة القاسم بن علي الحريري البصري (ت ٥١٦هـ) وهو مؤلف لعدة كتب. اشتهر منها كتاب (المقامات) وفيه يقول ياقوت: «أبر بها على الأوائل وأعجز الأواخر». وكان من جملة من قرأها عليه جابر بن هبة الله بن علي حاكم ساقية سليمان في سنة ٥١٤هـ/ ١١٢٠م وفي أثناء قراءته على الحريري صحف كلمة في إحدى القطع الشعرية وهي:

يا أهل ذا المغنى وقيتم شرا ولا لقيتم ما بقيتم ضرا

قد دفع الليل الذي اكفهرا إلى ذراكم شعثاً مغبرا

إذ قرأ في عجز البيت الثاني (سغبا معترا) فانتبه الحريري، وظلّ مفكراً برهة من الزمان ثم قال للقارىء: «والله لقد أجدت في التصحيف فإنه أجود. فرب أشعث مغبر غير محتاج، والسغب المعتر موضع الحاجة. ولولا أنني قد كتبت خطي إلى هذا اليوم على سبعمائة نسخة قرئت علي لغيرت الشعث بالسغب والمغبر بالمعتر»[1].

فمسألة التصحيف هي التي أثارت الحريري ليذكر عدد النسخ التي نسخت عن المقامات وقرئت عليه، فكتب اسمه ووقع عليها ليكون لناسخها حق روايته عنه، ولتعطي قارئها ثقة بضبطها وصحة كتابتها بوجود توقيع الحريري عليها.

وهكذا مارس صنعة الوراقة صنفان من الناس: أهل الأدب واللغة، ومن يجري مجراهم وأهل الحديث والعلوم الإسلامية. ولذلك نجد فيمن سمّوا ورّاقين أدباء ولغويين ونحويين على درجة عالية من العلم ومعرفة الأدب واللغة. كما نجد محدثين ثقات ممن كثرت عنهم الرواية. وأنهم مارسوا الوراقة لكسب العيش بعيداً عن التجارة أو الخدمة في الدواوين، ومن هنا اختلفت المعلومات المتوافرة عنهم، فبعضهم لا نعرف إلا اسمه وشهرته. وبعضهم تعدت معرفتهم إلى معرفة مشايخهم. وفيما يأتي جريدة بأسماء من حصلنا عليهم من الوراقين من أهل الحديث، وأرجأنا الحديث عن الوراقين من أهل الأدب لبحث آخر مستقل.

وقد رتبنا أسماء هؤلاء الوراقين حسب تواريخ وفياتهم ما أمكن ذلك، فإن لم نجد فأقرب دالة على عصره الذي عاش فيه؛ كأن نذكر وفاة شيخه أو تلميذه الذي التقى به وروى عنه، أو أي قرينة دالة على زمنه وهم كالآتي:

مطر الوراق: أبو رجاء مطر بن طهمان الخراساني (ت ١٢٩هـ/ ٧٤٦م). إمام

---

(١) م.ن: ٦: ١٦٧.

زاهد صادق. استوطن البصرة، وكان مولى علباء بن أحمر اليشكري. أتقن كتابة المصاحف، وكان يعظ الناس وله مجالس[١]، لهذا عد من العلماء العاملين. روى عن أنس والحسن وعكرمة. وطائفة، وحدث عنه شعبة والحسين بن واقد وآخرون[٢].

سعيد بن محمد الوراق: أبو الحسن الثقفي الكوفي نزيل بغداد. روى عن جملة من الناس كما روي عنه. وذكره يعقوب البسوي في باب من يرغب عن الرواية عنهم فجعله معهم ثم قال: «كنت أسمع أصحابنا بضعفونهم»[٣] إلا أن الحاكم، وابن حبان وثقاه[٤].

ولما كان الحنابلة بعيدين عن الاشتغال في دوواين الدولة ويفضلون العمل بأيديهم، لذلك وجدنا فيمن روى عن الإمام أحمد بن حنبل جملة وراقين وهم:

أحمد بن محمد بن يزيد الوراق: يعرف بالإيتاخي. من أهل سامراء، قدم بغداد واستوطنها، وروى عن الإمام أحمد وعن يحيى بن معين... وكان ثقة[٥].

الحسن بن وضاح: أبو محمد المؤدب الوراق[٦].

عيسى بن جعفر: أبو موسى الوراق البغدادي (ت ٢٧٢هـ/ ٨٨٥م). وهو ممن سمع الحديث ورواه. وكان إماماً حجة ورعاً غازياً، سمي فارس الإسلام، وذكر الخطيب البغدادي بعض من روى عنه من أهل الحديث[٧].

محمد بن علي بن عبد الله بن مهران: أبو جعفر الوراق الجرجاني، ويعرف بحمدان توفي سنة ٢٧٢هـ/ ٨٨٤م[٨] وصفه الخطيب البغدادي بأنه كان فاضلاً ثقة عارفاً[٩]. ووصفه الذهب بالعبد الصالح والعالم الحافظ المجود[١٠].

---

(١) أبو نعيم الأصفهاني: الحلية ٣: ٧٥ ـ ٧٨.

(٢) خليفة بن خياط: تاريخه ٢: ٤١١، وانظر عنه الذهبي: سير أعلام النبلاء: ٥: ٤٥٢. ابن حجر: تهذيب ١٠: ١٦٧.

(٣) البسوي: المعرفة والتاريخ ٣: ٤٥، الخطيب البغدادي ٩: ٧٣.

(٤) ابن حجر العسقلاني: تهذيب ٤: ٧٧.

(٥) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٩٨، ابن رجب: طبقات الحنابلة ١: ٧٦، ٨٤.

(٦) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٩٥.

(٧) الخطيب البغدادي ٢: ٢٨٧، الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٣: ١١٤.

(٨) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٠٣، ١٨٩.

(٩) الخطيب البغدادي: ٣: ٦١.

(١٠) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٣: ٤٩.

عبد العزيز بن علي الوراق[١]. سمع يزيد عن حفظ الإمام أحمد[٢]، كما روى خبراً عن جلوس أبي بكر بن شيبة للحديث بجامع الرصافة[٣].

عبد الوهاب الوراق[٤].

جعفر الوراق[٥].

أحمد بن محمد بن أيوب البغدادي. أبو جعفر الوراق (ت٢٢٨هـ/ ٨٤٢م). كان وراقاً فنسخ كتاب (المغازي) الذي رواه إبراهيم بن سعد عن مؤلفه (ابن إسحاق) وصححه على نسخة رواية إبراهيم بن سعد فزعم أنه قرأها له، ومن هنا أصبح يلقب بصاحب المغازي. ومعلوم أن من ينسخ كتاباً ويقرؤه على مؤلفه، أو على من رواه عن مؤلفه أو يقرأ عليه وهو يسمع ويتابع في نسخته التي انتسخها تكون نسخته موضع ثقة لأهل العلم، أما من نسخها ولم يقرأها على مؤلفها أو راويها فإنها تعد غير موثقة. والمهم أن أبا جعفر الوراق نال ثقة نقاد الحديث مثل: الإمام إبراهيم الحربي، وابن حبان[٦]. وهو ممن روى عن الإمام أحمد بن حنبل[٧].

محمد بن عبد الله. أبو بكر الوراق (ت ٢٤٩هـ/ ٨٦٣م). وراق فاضل له كتاب (أخلاق النبي)[٨].

أحمد بن محمد بن الأزهر. أبو جعفر الوراق. ورد اسمه ضمن أسناد (محمد بن حمويه بن حديد، أبي بكر الفرغاني)[٩].

جعفر بن محمد الواسطي الوراق: نزيل بغداد (ت ٢٦٥هـ/ ٨٧٨م). وهو من أهل الحديث الثقات، مات مفلوجاً[١٠].

جعفر بن محمد بن علي، أبو القاسم الوراق ثم المؤدب البلخي (ت ٢٨٣هـ/ ٨٩٦م) سكن بغداد، وحدث بها عن سهل بن عثمان العسكري.

---

(١) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٨٢.
(٢) م.ن: ٢٦٠.
(٣) الخطيب البغدادي ١٠: ٦٨.
(٤) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ١٤٠.
(٥) م.ن: ٢١٢.
(٦) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٣٣، ١٩٨، ابن حجر: تهذيب ١: ٧٠.
(٧) ابن رجب: طبقات الحنابلة ١: ٧٦.
(٨) حاجي خليفة: كشف الظنون ١: ٣٨، كحالة: معجم المؤلفين ١: ٢٥١.
(٩) الخطيب البغدادي ٢: ٢٩٣.
(١٠) ابن حجر: تهذيب ٢: ١٠٦.

ومحمد بن حميد الرازي، روى عنه محمد بن مخلد، وعبد الصمد الطني[(١)].

محمد بن غالب، أبو عبد الله الوراق، وهو ممن روى عن (هميم بن فائد بن هميم البلخي الغوري المتوفى سنة ٢٩٣هـ/ ٩٠٥م)[(٢)].

العباس بن إبراهيم، أبو الفضل القراطيسي (ت ٣٠٤هـ/ ٩١٦م). سمع الحديث ورواه. وكان ثقة. أورد عنه الخطيب البغدادي بعض ما يرويه[(٣)].

سهل بن محمد الأندلسي الوراق (٣٠٦هـ/ ٩١٨م). كان رجلاً صالحاً حسن الضبط لكتبه. حدث بالأندلس ثم خرج إلى سوسة فسكنها وتوفي بها[(٤)].

يوسف بن يزيد بن كامل بن حكيم القراطيسي. ورد اسمه في أثناء ترجمة أحد الأعلام الأندلسيين وهو محمد بن هارون بن عبد الرحمن بن عبد الفضل بن عيرة العتقي، أبو هارون الذي رحل إلى مصر وسمع من علمائها، وكان من جملة من سمع منهم (القراطيسي المذكور) ولما عاد إلى الأندلس مات سنة ٣٠٦هـ/ ٩١٨م[(٥)].

محمد بن بشر بن مروان، أبو بكر القراطيسي (قدم بغداد عام ٣٢٠هـ/ ٩٣٢م). من أهل دمشق، قدم بغداد وحدث بها عن بحر بن نصر، والربيع بن سليمان المصريين. وعنه روى من البغداديين أبو الحسن الدار قطني وغيره[(٦)].

محمد بن أحمد بن الجهم، أبو بكر الوراق (ت ٣٠٩هـ/ ٩٤٠م). كان فقيهاً مالكياً، حدث عن جملة من المشايخ، وروى عنه الحديث كما ألف مصنفات حسان هي[(٧)]:

«الرد على ابن الحسن». «مسائل الخلاف والحجة لمذهب مالك». «بيان السنة». «شرح مختصر ابن عبد الحكم الصغير».

محمد بن أحمد بن عمرو البصري. أبو علي اللؤلؤي الإمام المحدث (ت ٣٣٣هـ/ ٩٤٤م). كان أبو علي اللؤلؤي قد قرأ كتاب السنن على مؤلفه أبي داود عشرين سنة، وكان لذلك يدعى وراق أبي داود. وهو ممن سمع الحديث وحدث[(٨)].

---

(١) الخطيب البغدادي ٧: ١٩٠.
(٢) ابن باطيش: التمييز: ٢٦٦.
(٣) الخطيب البغدادي ١٢: ١٥١.
(٤) الفرضي: تاريخ علماء الأندلس ١: ٢٢٦.
(٥) الحميدي: جذوة المقتبس: ٩٥.
(٦) الخطيب البغدداي ٢: ٩١.
(٧) الخطيب البغدادي ١: ٢٨٧، ٢٤٤، كحالة: معجم المؤلفين ٩: ٣.
(٨) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٥: ٣٠٧.

أحمد بن محمد بن سعيد. أبو بكر القرشي الوراق. ابن فطيس (ت ٣٥٠هـ/ ٩٦١م). كان وراقاً لأبي الحسن أحمد بن عمير بن جوص الحافظ الدمشقي. وكان صاحب خط حسن مشهور. وروى الحديث عن جماعة من أهل الشام وكان ثقة مأموناً يورق للناس بدمشق. ولما كان ياقوت الحموي معنياً بالتفتيش عن أصحاب الخطوط المنسوبة لذلك علق على الترجمة بأنه لم ير من خط صاحبها شيئاً[١].

شجاع بن جعفر: أبو الفوارس البغدادي الوراق (ت ٣٥٣/ ٩٦٤م). شيخ معمر عالم واعظ، أصبح مسند بغداد في وقته[٢].

عيسى بن محمد بن أحمد. أبو علي الطوماري البغدادي (ت ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م) من ذرية فقيه مكة ابن جريح، وكان قد اشتهر بصحبته ابن طومار الهاشمي فنسب إليه، وهو محدث أصبح مسند العراق في وقته[٣].

أحمد بن علي الوراق. كتب عن أبي الفرج أحمد بن محمد البناتي الدقاق البغدادي في سنة ٣٦٢هـ/ ٩٧٢م[٤].

محمد بن يوسف، أبو عبد الله التاريخي الوراق (ت ٣٦٦هـ/ ٩٧٦م). أندلسي الأصل والفرع، آباؤه من وادي الحجارة ومدينة قرطبة، وهجرته إليها، وإن كانت نشأته بالقيروان. ألّف بالأندلس للحاكم المستنصر كتاباً ضخماً في (مسالك إفريقية وممالكها). وألف في أخبار ملوكها وحروبهم، والغالبين عليهم كتباً جمة، وكذلك ألّف أيضاً أخبار مدينة تيهرت ووهران، وتنس وسجلماسة، ونكور، والبصرة. وهي تآليف حسان[٥].

الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي، أبو سعيد النحوي القاضي (ت ٣٦٨هـ/ ٩٧٨م). كان قاضياً، تولى القضاء على بعض الأرباع ببغداد، وكان يزاول تدريس القرآن والقراءات والنحو واللغة والفقه والفرائض. وكان زاهداً وربما لم يأخذ على الحكم أجراً، إنما يأكل من كتابة يمينه، فكان لا يخرج إلى مجلس الحكم ولا إلى مجلس التدريس حتى ينسخ عشر ورقات يأخذ أجرتها عشرة دراهم تكون بقدر

---

(١) ياقوت الحموي: ٢/ ٧٨.
(٢) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٦ :٣٧.
(٣) م.ن ١٦ :٦٤.
(٤) ابن باطيش: التمييز والفصل: ٦٦٤.
(٥) الحميدي: ٩٧.

مؤونته، ثم يخرج إلى مجلسه، ولعل وهماً قد حصل عند نقل الخبر من قبل الخطيب، ومن قبل من نسخ كتابه، إذا علمنا أن وراقي الفراء عندما طلبا من الناس أن ينسخا لهم كل خمسة أوراق بدرهم ضج الناس، ولهذا جعلا سعر النسخ كل عشرة أوراق بدرهم. فالراجح أن ابن المرزبان كان ينسخ كل عشرة أوراق بدرهم، ولأنه كان زاهداً فكان يكفي مؤونته.

وقد صنف كتباً منها[١]:

كتاب شرح كتاب سيبويه - وصفه أبو حيان التوحيدي بأنه يقع في ثلاثة آلاف ورقة بخطه في السليماني (نوع من الورق).

ألفات القطع والوصل. كتاب أخبار النحويين البصريين. كتاب شرح مقصورة ابن دريد. كتاب الإقناع في النحو - لم يتم، فنسخه ابنه يوسف. كتاب شواهد كتاب سيبويه. كتاب الوقف والابتداء. كتاب صنعة الشعر والبلاغة. كتاب المدخل إلى كتاب سيبويه. كتاب جزيرة العرب.

موسى بن أحمد بن خالص الوراق. (ت ٣٧١هـ/ ٩٨١م). من أهل قرطبة يكنى أبا محمد، ويعرف باللوذعي. سمع الحديث وقد صحب ابن الفرضي لهذا عرفه عن كثب فوصفه بالحكمة[٢].

محمد بن إسماعيل بن العباس بن محمد بن عمر بن مهران بن فيروز بن سعيد، أبو بكر المستملي الوراق (ت ٣٧٨هـ/ ٩٨٨م). سمع أباه وجملة من المشايخ، وروى الحديث عنه جماعة يطول ذكرهم منهم الدارقطني[٣]. لهذا نجد اسمه في أسانيد علماء الحديث[٤].

إسماعيل بن العباس الوراق. لا ندري إن كان والد (محمد بن إسماعيل) أم أنه رجل آخر، ذكر عنه أنه روى عن يوسف بن يعقوب النجاحي البغدادي (الذي سكن مكة)[٥]. وعن محمد بن الحجاج بن جعفر الضبي (ت ٢٦١هـ/ ٨٧٤م)[٦]. وسمع منه

---

(١) الخطيب البغدادي ٧: ٣٤٢. ياقوت الحموي ٣: ٨٤، ٨٥.

(٢) ابن الفرضي: ٢: ١٤٧.

(٣) الخطيب البغدادي ٢: ٥٣.

(٤) الخطيب البغدادي ٢: ١٩٩، ٢١٣، ابن باطيش ٤٦٨، ٦٧٧، ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد ٢٢، ٢٦٨، الذهبي: أعلام النبلاء ١٦: ٣٨٨.

(٥) ابن باطيش ٥٢١.

(٦) الخطيب البغدادي ٢: ٢٨٤.

أبو بكر محمد بن عبد الرحمن المازني الكاتب المتوفى سنة (٣٨٢هـ/ ٩٩٢م)[١].

محمد بن جعفر: غندر الوراق (ما بين ٣٦٠ ـ ٣٧٠هـ/ ٩٧٠ ـ ٩٨٠م). كان محدثاً حافظاً ثقة جوالاً لهذا كان يروي عن حراني، وموصلي ودمشقي ورقّي، وبيروتي، وهروي، وأصبهاني. وكانت وفاته بخراسان[٢].

علي بن محمد بن أحمد بن نصير بن عرفة، أبو الحسن الثقفي المعروف بابن لؤلؤ الوراق (ت ٣٧٧هـ/ ٩٨٧م). أورد عنه علي بن المحسن التنوخي بعض القصص والحكايات عن أشعب الطامع[٣].

ذكر الخطيب بعض من روى عنه[٤] وأنه كان من وراقي باب الطاق في الجانب الشرقي من بغداد، وهو أحد الأماكن التي تنسخ فيها الكتب وتباع. ومن الطرائف المروية عنه في مجلسه الذي كان يعقده في بيته أنه كان يحدد عدد من يأتي مجلسه، وأنه يأخذ أجراً على أحاديثه يتفق عليه مع من يأتيه لسماعه، وأنه في إحدى المرات التي ذهب هؤلاء المتفقون معه على السماع وقد أدخلوا شخصاً آخر لم يدفع له شيئاً، فلما دخلوا ورأى واحداً زائداً عن العدد المتفق عليه أمر بإخراجه من مجلسه وأجلسه في دهليز داره. فأراد أحد الجماعة ممن كان يقرأ على ابن لؤلؤ أن يسمع صاحبهم فرفع صوته عند القراءة، فانتبه ابن لؤلؤ لما قصد إليه الرجل فرفع صوته فقال للقارىء، أتعاض علي ـ (أي تمكر) ـ وأنا بغدادي باب طاقي، وراق، صاحب حديث، شيعي، أزرق ـ (أي شديد العداوة) ـ كوسج (أي ليس على عارضيه شعر) ثم أمر جاريته أن تدق بالهاون أشناناً حتى لا يصل صوت القارىء بالقراءة إلى الرجل الجالس في الدهليز[٥].

محمد بن عبد الله بن العباس البغدادي: أبو الحسن المعروف بابن الوراق فقيه نحوي أصولي من آثاره[٦]:

منهاج الفكر في الحيل. الفصول في نكت الأصول. كتاب العلل في النحو.

محمد بن الحسين بن إبراهيم بن محمد، أبو بكر الوراق ويعرف بابن الخفاف

---

(١) ابن باطيش: ٦٦٥.
(٢) الخطيب البغدادي ٢: ١٥٢.
(٣) م.ن: ٢: ٤٣.
(٤) م.ن: ٢: ٢٣١، ٢٣٢، ٢٥٠، ٧: ٤٢.
(٥) ابن الجوزي: المنتظم ٧: ١٤٠.
(٦) ابن الانباري . . . . . . غير واضح!!!!؟؟؟

(ت ٤١٨هـ/١٠٢٧م). حدث عن جملة من أهل الحديث وكان غير ثقة، ذكر عنه الخطيب البغدادي أنه يركب الأحاديث ويصنعها على من يرويها عنه، ويختلق أسماءً وأنساباً عجيبة لقوم حدث عنهم «وعندي عنه من تلك الأباطيل أشياء»[١].

أحمد بن عبد الله بن خلف: أبو بكر الوراق الدوري (ت ٣٧٩هـ/ ٩٨٩م). نقل عنه التنوخي خبراً يتعلق بالمؤرخ المدائني يمدح إسحاق الموصلي[٢]. وخبراً عن اختيار الخليفة المعتز العباسي للقضاة[٣].

وأورد عنه الخطيب البغدادي خبراً يتعلق بإسحاق بن غرير، وإعجابه بعبادة جارية الوصيفة المهلبية (وصيفة الخيزران)[٤]. كما أورد عنه خبراً عن قاضي الكوفة (جعفر بن محمد بن عمار)[٥]. وخبراً آخر عن القاضي المدني عبد الله بن محمد بن عمران[٦]. وخبراً عن عبد الله بن مصعب بن الزبير الأسدي وصلته بالخليفة المهدي[٧]. وآخر عن قرشية اختارت لنفسها زوجاً من بين رجلين[٨]. وخبراً عن الخليفة المنصور يعفو عن أحد الثائرين[٩]. وعن عبد العزيز الأعرج المدني وأنه كان لسخائه لا يمسك مالاً[١٠]. وعن الخليفة المهدي يولي عثمان بن طلحة على قضاء المدينة[١١].

عباس بن عمرو بن هارون الكناني، أبو الفضل (ت ٣٧٩هـ/ ٩٨٩م). من أهل صقلية خرج منها إلى القيروان سنة ٣١٥هـ فلم يزل بها إلى أن خرج إلى الأندلس، فقدمها سنة ٣٣٦هـ واتصل بولي العهد الحكم بن عبد الرحمن «فوسع له في الورق، وصار في جملة الوراقين». وكان وسيماً حليماً حسن الحكاية بصيراً بالرد على أصحاب المذاهب، عالماً بالكلام حافظاً لأخبار أبي عثمان الحداد الغساني في مجلسه ومناظراته. حدث عن جملة من أهل الحديث. وكتب عنه غير واحد وقد كتب عنه ابن

(١) الخطيب البغدادي ٢: ٢٥٠.
(٢) التنوخي: نشوار المحاضرة ٤: ٦٠، الخطيب البغدادي ١٢: ٥٤.
(٣) التنوخي ٣: ١٣٣.
(٤) الخطيب البغدادي ٦: ٣١٧.
(٥) م.ن: ٧: ١٦٣.
(٦) م.ن: ١٠: ٦١.
(٧) م.ن: ١٠: ١٧٣.
(٨) م.ن: ١٠: ٤٣٥.
(٩) م.ن: ١٠: ٤٣٥.
(١٠) م.ن: ١٠: ٤٤١.
(١١) م.ن: ٢٧٧.

الفرضي قطعة من حديث. عاش حتى علت سنه، وذهب بصره، ودفن بربض قرطبة[١].

علي بن أحمد بن أبي دجانة المصري: أبو الحسن الكاتب الوراق (كان ببغداد سنة ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م). وكان كاتباً جيد الخط كثير الضبط، إلا أنه مع ذلك لا يخلو خطه من السقط وإن قل وهو من أهل مصر، ومقامه ببغداد وبها كتب ونسخ الكثير، لقد رأى ياقوت الحموي خطه مكتوباً سنة ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م[٢].

علي بن بقاء: أبو الحسن الوراق المصري. يروى عن أحد المذكورين في المصريين، وفي الأندلسيين أيضاً لأنه مصري، انتقل إلى الأندلس وهو أحمد بن خازم المعافري[٣].

يعيش بن سعيد بن محمد بن عبد الله الوراق (ت٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م). من أهل قرطبة يكنى (أبا القاسم ويعرف بابن الحجام). وهو الذي جمع له مسند حديثه. حدث وكتب عنه فيمن كتب ابن الفرضي نفسه وقد ذهب بصره في آخر عمره[٤].

محمد بن أحمد بن علي بن الحسين، أبو مسلم. كاتب الوزير أبي الفضل بن حنزابة، نزل مصر وحدث بها عن أبي بكر بن دريد، وإبراهيم بن عرفة النحوي. وقد كانت أصوله عن البغوي وغيره جياداً. وقد ذكر الخطيب البغدادي من حدث عنه[٥].

الحسن بن حامد علي بن مروان، أبو عبد الله البغدادي الوراق (٤٠٣هـ/ ١٠١٢م). كان شيخ الحنابلة وفقيههم في وقته. جعل معيشته من النسخ، وكان يكثر الحج، سمع الحديث ورواه. وقد ذكر أن أبا يعلى الفراء ممن تفقه عليه. وقد صنف كتاب (الجامع) في عشرين مجلداً في الفقه المقارن (علم الخلاف)[٦].

درس وأفتى عند السلطان والعامة وله من المؤلفات[٧]: شرح الخرفني. شرح أصول الدين. شرح أصول الفقه.

محمد بن عمر بن علي بن خلف: أبو بكر بن زنبور الوراق

---

(١) تاريخ علماء الأندلس ١: ٤٥٥.
(٢) ياقوت الحموي ٥: ٨١.
(٣) الحميدي: ١٢٠.
(٤) ابن الفرضي ٢: ١٩٧.
(٥) الخطيب البغدادي ١: ٣٢٣.
(٦) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٧: ٢٠٣.
(٧) الخطيب البغدادي ٧: ٣٠٣، ابن الجوزي: المنتظم ٧: ٢٦٣، كحالة ٣: ٢١٤.

(ت ٣٩٦هـ/ ١٠٠٥م). وهو أحد المحدثين البغداديين سمع من البغوي، ومن آخرين، إلا أن الخطيب وصفه بالضعيف جداً[١].

محمد بن الحسن بن محمد: أبو العلاء الوراق (ت ٤١٢هـ/ ١٠٢١م). سمع الحديث ورواه. وقد كتب عنه الخطيب البغدادي ووصفه بالثقة، وذكر أنه كان ينزل بالجانب الشرقي ناحية سوق يحيى[٢].

وممن أوردهم أبو نعيم الأصفهاني (٢٣٦ - ٣٤٠هـ/ ٩٤٨ - ١٠٣٨). من أهل أصبهان سواء من نقل عنه مباشرة أو كان بينه وبين الوراق المذكور أحد شيوخه وهم:

عبد الله بن محمد بن أحمد بن عبد الوهاب، أبو عمر الوراق (ت ٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م) وهو من سمع الحديث ورواه. وكان مذكراً[٣].

علي بن محمد بن الحسين: أبو الحسن المؤدب الوراق. أورد عنه مباشرة حديثاً[٤].

الفضل بن أحمد الوراق، وراق أبي زرعة.

قدم علي الحسن بن محمد الداركي، وحدث عن أبي زرعة وأبي حاتم. روى عنه أبو نعيم الأصفهاني بوساطة أحد شيوخه[٥].

محمد بن عبد الرحيم الوراق الأصبهاني. وهو ممن يروي عن سلمة بن شبيب. وعنه روى أبو عبد الله الشعار[٦].

محمد بن عبد الرحيم الوراق الأصبهاني. وهو ممن يروي عن سلمة بن شبيب. روى عنه أبو نعيم بوساطة أحد شيوخه[٧].

أحمد بن محمد بن أحمد بن نصر: أبو الحسن المصري الحكيمي الوراق (ت ٤٤٠هـ/ ١٠٤٨م) ممن سمع الحديث ورواه[٨].

علي بن عبد الله بن علي بن الحسين بن زيد: أبو القاسم العلوي المعروف بابن الشبيه الوراق (٤٤١هـ/ ١٠٤٩م). كان ديناً حسن الاعتقاد، يورق بأجرة ويأكل من

---

(١) الذهبي: العبر ٣: ٦٢.
(٢) الخطيب البغدادي ٢: ٢١٦.
(٣) أخبار أصبهان ٢: ٩٩.
(٤) م. ن: ٢: ٢٤.
(٥) م. ن: ٢: ١٥٤.
(٦) م. ن: ٢: ٢٠٣.
(٧) م. ن: ٢: ٢٢٩.
(٨) الذهبي: العبر ٣: ١٩٢، السيوطي: حسن المحاضرة ١: ٣٧٣.

كسب يده. ويواسي الفقراء من كسبه. وكان له خط مليح. وقد شاهد ياقوت بخطه ديوان شعر عروة بن الورد وقد كتب في ظهر الديوان بهذه الأبيات[١]:

ديـــوان عـــروة العبســـي أوضحـــه   خـــط امـــرىء زاده حسنـــاً وتبيـــانـــا
نحـــل المكـــارم مـــن آل الشبيـــه فتـــى   بجـــــده ختـــــم الله النبينـــــا
صلـــى الإلـــه عليـــه مـــادَحَـــاً غســـقٌ   ورحـــم الله عبـــداً قـــال آمينـــاً

عبد الوهاب بن حزور: أبو بكر الوراق (ت ٤٥٠هـ/ ١٠٥٨م). كان من أصحاب الحديث. وكان يواسي الفقراء من المحدثين فيعطيهم الورق. ويبدو أنه قد استقر في تنيس وورد نعيه إلى بغداد، ولا ندري إن كان مصرياً أم أنه استقر في مصر[٢].

ويبدو أنه هو نفسه الذي أورد ابن الجوزي قوله فيمن يتكلم في الحنابلة بسوء «إذا تكلم الرجل في أصحاب أحمد فاتهمه، فإن له خبيئة، ليس هو بصاحب سنة»[٣]. كما أورد عنه ابن الجوزي رواية عن رجل يسأل (عبد الوهاب) المترجم عن تليين القلوب[٤] ورواية أخرى تتعلق به عن رجل رأى الإمام أحمد بن حنبل في المنام بعد موته، وسأله عن (المترجم) فأجاب الإمام أحمد ما يزكي عبد الوهاب الوراق بقوله: «تركته في زلال من نور يسير في رحل الكافور إلى الملك»[٥].

مفلح بن أحمد الوراق البغدادي. جاء ذكره في أثناء ترجمة أحمد بن محمد بن إبراهيم بن علي: أبو طاهر القصاري الخوارزمي (ت ٤٧٤هـ/ ١٠٨١م) وهو ممن سكن بغداد، وقد استخدم في دار الخلافة رسولاً إلى صاحب غزنة، ولم يكن يعرف شيئاً غير أنه كان كيساً فطناً. وقد روى عنه مفلح الوراق[٦].

أحمد بن محمد بن عبد الملك بن ملوك البغدادي الوراق (ت ٥٢٥هـ) شيخ خيّر، صحيح السماع ثقة سمع الحديث ورواه[٧].

أحمد بن الفرج بن راشد بن محمد المدني الوراق البغدادي (٥٥١هـ/ ١١٥٦م). أبو العباس القاضي، من أهل المدينة (قرية فوق الأنبار)، قرأ القراءات، وتفقه،

---

(١) ياقوت الحموي ٥: ٢٣٠.
(٢) أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة ٢: ١٩١.
(٣) ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد: ٥٠٣.
(٤) م.ن: ١٩٧.
(٥) م.ن: ٤٤١.
(٦) ابن باطيش: ٣٤٣.
(٧) الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٩: ٥٨٦.

وسمع الحديث، وحدث. ولي القضاء بدجيل مدة. وتوفي ببغداد[(١)].

صدقة بن الحسين: أبو الفرج بن الحداد الحنبلي البغدادي الناسخ. وقد رآه ابن الجوزي فوصفه بأنه كان متذمراً يذم الزمان وأهله ويبالغ في الطلب من الناس، وكانت حياته جافة. إذ عاش في المسجد من نسخ الكتب وحده، ليس له من يقوم بأمره. ولما مات خلف فيما قيل ثلثمائة دينار[(٢)].

عفيف بن الحسين بن محمود الوراق (ت ٥٧٥هـ/١١٧٩م).

المبارك بن علي بن أبي القاسم المبارك بن علي بن أبي الجود البغدادي العتابي، أبو القاسم الوراق (ت ٦٢٣هـ/١٢٢٦م). حدث ببغداد والموصل، وممن حدث عنه أبو يعلى الفراء[(٣)].

محمد بن عبد العزيز بن عبد الملك بن شعبان حجة الدين الوراق (ت ٧٥٧هـ/١٣٥٦م). من تآليفه[(٤)]:

بستان العارفين من معرفة الدنيا والدين. تخميس القصيدة الوترية في مدح خير البرية لابن رشيد البغدادي.

استمرت مهنة الوراقة طوال التاريخ لصيقة بأهل العلم والأدب، فمن لم يكن له وظيفة يعيش منها أو مورد للرزق وكان يملك خطاً مليحاً عمد إلى الوراقة يرتزق منها، فمن المتأخرين ممن مارس الوراقة المؤرخ ابن الصيرفي (ت ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م) وكان مما نسخه بقلمه تاريخ ابن تغري بردي (النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة)[(٥)].

وقد عد الشيخ عبد الرحمن بن محمد الحميري المتوفى سنة ١٠٧٠هـ/١٦٥٩م) شيخ الوراقين في عصره في القاهرة وكان طبيباً وشاعراً[(٦)].

وهكذا استمرت الوراقة حتى ظهرت الطباعة وانتشرت في البلاد العربية والإسلامية فأصبح أمر تهيئة الكتب موكولاً بها.

---

(١) ابن رجب الحنبلي: ذيل طبقات الحنابلة ١: ٢٣٠.
(٢) ابن الجوزي: صيد الخاطر ٢: ٤٠٧، المنتظم ١٠: ٢٧٦.
(٣) أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة ٢: ١٩١.
(٤) البغدادي: إيضاح المكنون ١: ١٨١.
(٥) السخاوي: الضوء اللامع ٥: ٢١٧.
(٦) الخفاجي: ريحانة الألباء ٢: ١١٤ ـ ١١٦.

مصادر البحث

ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء ـ بيروت ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.
ابن الأنباري: نزهة الألباء في حلقات الأدباء ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٥٩.
ابن باطيش: التمييز والفصل بين المتفق في الخط والنقط والشكل ـ الدار العربية للكتاب ١٩٨٣.
البسوي: المعرفة والتاريخ ـ مطبعة الإرشاد ـ بغداد ١٣٩٤ ـ ١٣٩٦هـ / ١٩٧٤ ـ ١٩٧٦م.
البغدادي: إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون.
التنوخي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ـ بيروت.
الجاحظ: الرسائل ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.
ابن الجوزي: صيد الخاطر ـ دار الفكر ـ دمشق ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.
ابن الجوزي: مناقب الإمام أحمد ـ بيروت ١٩٧٧.
ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ـ حيدرآباد (ت ١٣٥٧ ـ ١٣٥٩هـ).
حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ـ طهران (بالأوفست) ١٣٨٧هـ/ ١٩٤٧م.
ابن حجر العسقلاني: تهذيب التهذيب ـ حيدرآباد ١٣٢٥هـ ـ ١٣٢٧هـ.
الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ـ القاهرة ١٩٦٦.
الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام ـ مطبعة السعادة ـ مصر ١٩٣١م.
الخفاجي: ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا ـ البابي الحلبي ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.
خليفة بن خياط: تاريخه ـ مطبعة الآداب ـ النجف ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.
الذهبي: سير أعلام النبلاء ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٤٠١ ـ ١٤٠٥هـ/ ١٩٨١ ـ ١٩٨٥م.
الذهبي: العبر في خبر من غبر ـ الكويت ١٩٦٠ ـ ١٩٦٦.
ابن رجب الحنبلي: ذيل طبقات الحنابلة ـ مطبعة السنة المحمدية ـ القاهرة ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م.
السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ـ مكتبة القدسي ١٣٥٤هـ.
السمعاني: الأنساب ـ بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ـ مصر ١٣٢١هـ.

الصفدي: الوافي بالوفيات ـ ج٣ ـ المطبعة الهاشمية ـ دمشق ١٩٥٣.

ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس ـ مكتبة الخانجي ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

القفطي: تاريخ الحكماء ـ لايبزل ١٩٠٣.

كحالة: معجم المؤلفين ـ مطبعة الزمن ـ دمشق ١٩٥٧.

ابن النديم: الفهرست ـ مطبعة الاستقامة ـ القاهرة.

أبو نعيم الأصفهاني: أخبار أصفهان ـ ليدن ١٩٣٤.

أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

ياقوت الحموي: معجم الأدباء ـ مطبعة هندية ـ القاهرة ١٩٢٣ ـ ١٩٢٥.

أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة ـ مطبعة السنة المحمدية ـ القاهرة.

الـــورق وصناعتـــه في التاريـــخ العربـــي

الأستاذ: أسامة ناصر النقشبندي

لم يعرف العرب في الجاهلية وصدر الإسلام الورق أو الكاغد، وإنما ورثوا مواد للكتابة كاللخاف والعسب وأكتاف الإبل والجلود والمهارق وقراطيس البردي وغيرها. لقد استعملت الجلود أكثر من غيرها في أول الأمر، بالإضافة إلى قراطيس البردي المصرية، ومن أشهر أنواع الجلود التي استخدمها العرب هي (الرقوق)، وهي نوع متطور من الجلود في الصنعة وأسلوب الدباغة والصقل، فكانت رقيقة لينة خفيفة آية في الدقة، وأصبحت مادة رئيسة في الكتابة، واشتهرت مدن عربية في صناعة الرقوق، منها صنعاء وصعدة ونجران والطائف، ثم انتقلت صناعتها إلى الكوفة، وقد كتبت على الرقوق سور القرآن الكريم والعقود والمواثيق ورسائل الرسول (ص) إلى ملوك عصره كما نسخت عليها المصاحف الكريمة والمخطوطات الأخرى، واستمر استخدامها إلى القرنين: الثاني والثالث الهجريين، وتحتفظ معظم خزائن المخطوطات بنسخ من المخطوطات كتبت على الرق.

وإلى جانب الرقوق استخدمت قراطيس البردي المصرية التي استعملت في زمن الرسول ص) وإلى بداية العصر العباسي وقد لقب بعض الأعلام الذين يكتبون على القراطيس المصرية بالقراطيسي، وكان في بغداد (درب القراطيس)، وانتقلت صناعة القراطيس إلى سامراء أيام المعتصم الذي زرع البردي في سامراء، وابتنى معملاً لصناعة قراطيس البردي إلا أنه لم يأتِ بجودة القراطيس المصرية، واستمر استخدام البردي حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

لقد ظل المخطوط العربي يكتب على هاتين المادتين: الرقوق، وقراطيس البردي، حتى ظهور الورق واستخدامه الذي عرفه العرب للمرة الأولى عند فتحهم سمرقند سنة ٨٧هـ/ ٧٠٥م، فاستخدم مجلوباً من سمرقند في أول الأمر إلى بغداد مركز

الحضارة العربية الإسلامية، ثم مصنوعاً فيها، حيث أقيم أول مصنع للورق في عصر هارون الرشيد سنة ١٧٤هـ وقد شاع استخدامه في نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وتداوله الناس، وتفرغ قوم لصناعته في بغداد عرفوا بالوراقين، احترفوا صناعة الورق ونسخ المخطوطات وتسفيرها، كان من بينهم العلماء والفقهاء والأدباء، ذكر منهم ابن النديم في فهرسه، كما تناول ذكرهم السمعاني في كتابه الأنساب.

كان الواقع في بغداد في تلك الفترة مُهيّأً لظهور لصناعة الورق والوراقة، حيث عجلت حركة الترجمة والتأليف وازدهارها، وظهور مجالس الإملاء التي نتجت عنها كثرة التأليف، فازدادت مصانع الورق ازدياداً سريعاً، حتى بلغت في نهاية القرن الثاني للهجرة نحو مائة حانوت أو مصنع للورق.

لقد كان الورق يصنع في الصين وسمرقند وخراسان من الحرير والكتان، إلا أن غلاء هذه المواد وندرتها في البلاد العربية ـ خصوصاً في العراق ـ الأمر الذي دعا إلى استخدام مواد بديلة عنها ومتيسرة، وهي القطن والألياف والقنب والخرق البالية المصنوعة من مواد مختلفة ومنها الحرير والكتان، وهنا يبرز دور الإبداع والابتكار في العقلية العربية التي لم تنقل دون تجديد وإبداع، بل أضافوا أسساً جديدة أعطت للورق صفات متميزة وألواناً وسمكاً ومتانة، ويقال: إن جابر بن حيان الكوفي صنع ورقاً غير قابل للاحتراق، وقد أقيمت للورق أسواق خاصة ذكرها الصولي وياقوت الحموي وغيرهما من المؤرخين.

فقد تطورت وتحسنت صناعة الورق خصوصاً في بغداد، ثم انتقلت صناعتها إلى الحواضر الإسلامية، وقد وصف القلقشندي في كتابه «صبح الأعشى» الورق البغدادي بقوله: (وأغلى أجناس الورق فيما رأيناه البغدادي، وهو ورق ثمين مع ليونة ورقة حاشية وتناسب أجزاء وقطعه وافر جداً)..

وقد تميزت بعض أنواع الورق بخصائص فنية دعت إليها الحاجة من استخدام الورق، وجعلته أكثر مقاومة للظروف المناخية، وأعطته متانة وليونة، إضافة إلى تطعيم بعض الورق الذي تكتب به المصاحف الكريمة وكتب الأدعية والأذكار وغيرها، بحيث تكون الحاشية من نوع من الورق والمتن من نوع آخر.

صناعة الورق العربي:

لم تسعفنا المصادر والمراجع بمعلومات كافية عن صناعة الورق العربي، وكل ما ذكر عنها نصوص بسيطة وقليلة، وهي مع قلتها وبساطتها مهمة في إعطاء صورة ولو متواضعة عن هذه الصنعة الفنية الحضارية، وقد استطعنا التقاط المعلومات التي تجعلنا

نقف على بعض الأوجه لصناعة الورق والخصائص الفنية التي اكسبته القوة والمتانة والليونة ومقاومة مختلف الظروف، دون أن يتعرض الورق إلى التيبس والتكسر والتلف، كما ترى ذلك على الورق الأوربي.

إن المواد التي استخدمت في صناعة عجينة الورق هي: الحرير، الكتان، القطن، القنب، ألياف النخيل، الخرق البالية، من هذه المواد التي كانت تجمع لتغطي حاجة الحوانيت أو مصانع الورق، وكان الاعتماد بصورة عامة على القطن النقي ذي الألياف الطويلة، الذي كان أكثر جودة من غيره في صناعة الورق. وتعد ألياف القطن أنقى الصور التي يوجد عليها السليلوز في الطبيعة، والورق المصنوع منه يعتبر من أقوى أنواع الورق وأكثرها دواماً ومقاومة لعوامل التحلل في البيئة، كما تكون فيه نسبة اللجنين وهي المادة الرابطة بين الألياف قليلة جداً، (واللجنين له بعض الخواص حيث أنه لا يذوب في الماء أو المذيبات العضوية، ولكنه يتأكسد بحامض الكبريتيك)، لذلك فإن نسبته المرتفعة في الورق مضرة جداً، تؤدي إلى تغير لون الورق وأكسدته، وتكسر أوراقه وتيبسها (كما نرى ذلك في الورق الأوربي) ويفضل إزالة اللجنين من العجينة وإضافة الصمغ العربي (الروزين) والشب لتحل محل اللجنين، لأداء وظيفة التماسك وصلابة الألياف السليلوزية بالورق، كما يضاف إلى عجينة الورق وسط قلوي يساعد على مقاومة التحلل، وإن العرب قد عرفوا جيداً المواد القلوية وكيفية استخدامها وكمياتها وخواصها.

لقد عولجت المواد السليلوزية للحصول على عجينة الورق بتقطيعهاوتنقيعها في الماء، وضربها وغليها وتحضير عالق مائي من هذه الألياف بنسبة (٥) إلى (١٠٠) ماء، ويطرح هذا المزيج في منخل أو شبك من السلك لا يسمح إلا بنفاذ الماء فقط، ويغمس هذا المنخل والمزيج في حوض ماء، ويحرك بمعدل معين، ويرج جيداً أثناء حركته يساراً ويميناً، فتتشابك الألياف مكونة نسيجاً متصلاً ذا سمك منتظم.

وعملية الضرب التي أشرت إليها ذات أهمية كبيرة في صناعة الورق، تساعد على زيادة سطح الألياف وزيادة مرونتها، وتشابك الألياف بعضها بعض، بحيث تقل الفراغات بين الألياف، وبالتالي تزيد من كثافة الورق المنتج وقوة الشد وقوة الثني، وليس لعملية الضرب تأثير كيمياوي، وتأثيرها الطبيعي جيد جداً، كما كان يستخدم أحياناً الهاون الخشبي لهرس المواد السليلوزية (الخامات) وتقطيع الخرق إلى قطع صغيرة.

وبعد عملية الضرب تمرر العجينة على شبكة المنخل، لنفاذ الماء من ثقوب المنخل والشبكة كما ذكرنا، ثم تمرر العجينة بعد ذلك بين اسطوانتين كابستين لإزالة

الماء واندماج الألياف، ثم ترفع الصحف وتقلب بخفة وسرعة فوق لبادة أخرى، لتكون جاهزة لاستقبال صحيفة أخرى، وهكذا تتعاقب الصحائف وقطع اللباد الواحدة فوق الأخرى حتى تصل إلى نحو (١٥٠) ورقة، ثم يعصر بمكبس لإزالة الماء المتبقي، وبعد إخراج الورق يكبس ثانية إلى أن يصبح مستوياً وأملس، وتستخدم طريقة أخرى لإكساب السطح الملاسة المطلوبة، وذلك بدلك سطح الورق بأكملها بحجر أملس، ثم استخدمت بعد ذلك مطرقة صقل تدق بها الورق حتى تكتسب سطحاً أملس، ثم ابتكرت اسطوانات خشبية يمر الورق بين زوجين منها تحت ضغط مناسب، بعد ذلك تجفف الصحف، مما يؤدي إلى تماسك مباشر وتحول الألياف إلى صحيفة ورق حقيقية وتكتسب القوة والمتانة من هذه العملية، التي تساعد فيها المادة الماسكة في مزيج عجينة الورق.

إلا أن هذا الورق المصنع من الألياف يكون مسامياً وغير ملائم للكتابة بالحبر السائل، لذلك تضاف مواد سائلة على سطح الورق المصنّع مكونة من النشا، الروزين (الصمغ العربي)، الجيلاتين، مسحوق الحجر الجيري وبودرة التلك، ثم يطلى الورق بالشب ويصقل، حيث تنفذ المواد السائلة والمثبتات بين الألياف وفوقها، وتغلق المسامات وتجعل الورقة أقل قابلية على امتصاص السوائل، فيحول ذلك دون تسرب الرطوبة، كما تطلى بعض الأوراق بالصبغات الطبيعية التي تضاف أحياناً إلى العجينة لتكسب الورق اللون المناسب، وتقلل من شدة بياض الورق الذي يؤثر على العين أثناء استخدامه في الكتابة أو القراءة، وهي ميزة أخرى لها أثرها الكبير في خدمة العلماء وحفظ صحة نظرهم ومساعدتهم أثناء نسخ كتبهم وتآليفهم.

جهود العلماء في إصلاح الكتابة العربية

الدكتور زهير غازي زاهد

إن التفكير في إصلاح الكتابة العربية وتيسير رسمها وإملائها قديم، نستطيع أن نجعل بواكيره ما وضعه صاحب الإمام علي (عليه السلام) أبو الأسود الدؤلي المتوفى ٦٩هـ من رموز سميت نقط الإعراب، وهو نقط يرمز لعلامات الإعراب في أواخر الكلم وهو أول عمل تأسست عليه أولى مصطلحات النحو، فقد قال لكاتبه حين أراد نقط القرآن الكريم: «إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، فإن ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن أتبعت شيئاً من ذلك غنة فاجعل مكان النقطة نقطتين»[1] وكان النقط على صورة دوائر. هذا أول عمل يكمل رسم الكتابة العربية. وبعد أبي الأسود وضع تلميذه نصر بن عاصم المتوفى ٨٩هـ نقطاً آخر سمي نقط الاعجام، وهو نقط تنماز به الحروف المتشابهة مثل الباء والتاء والثاء.. وهذا عمل آخر استكمل به رسم الخط العربي، ولما كان النوعان من النقط يختلطان، جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي فاستبدل الحركات بنقط أبي الأسود، فوضع علامات الضم والفتح والكسر، مقتطعاً إياها من الواو والألف والياء، كما وضع صورة الشدة وصورة الهمزة عيناً مقتطعة وغيرها. في تحسين صورة الحرف العربي وتيسيره، حتى إذا وصلنا إلى العصر الحديث نجد الدعوة لاصلاح الكتابة العربية قد قويت مع غيرها من دعوات التجديد والتحديث والإصلاح في مناهج العلوم في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، النصف الأول من القرن العشرين الميلادي، مع ارتفاع صوت النهضة في مجالات الثقافة والعلوم في العالم العربي، وذلك أثر من آثار التحفز القومي باحتكاك

---

(١) أخبار النحويين البصريين للسيرافي ١٢، وانظر فهرست ابن النديم ٦٦.

العرب في الحضارة الحديثة في أوروبا خاصة، فارتفعت الأصوات لإصلاح الخط العربي وتلافي ما فيه من عيوب، وقد حصرت العيوب في الآتي:

أ ـ **نظام الكتابة ورموز الأصوات فيها**: فأصوات العربية قسمان: أصوات صامتة وأصوات لين طويلة. هذه الأصوات وحروفها التسعة والعشرون هي التي عرفت بالأبجدية، ولكن في العربية أصوات لين قصيرة هي الحركات لها رموز لا تدرج مع حروف الكلمة، إنما تشكل بها الكلم فتوضع فوقها أو تحتها.

فالفعل (كَتَبَ) يتألف من ستة أصوات ثلاثة أصوات لين قصيرة تشكل بها الساكنة، واختلف اللغويون المحدثون وكذا القدماء في هذه الأصوات القصيرة، ألها وظيفة في الكلام، أم هي لتسهيل النطق بالسواكن فقط؟

وجواب الأكثرين هو أن لها وظيفة وأثراً في المعنى غير تسهيل النطق بالسواكن[١]. أما اللغات التي تكتب بالحروف اللاتينية في أوربا فنظامها الكتابي يختلف عن نظام الكتابة العربية، فرموز أصواتها تدرج في بنية الكلمة دون الحاجة إلى شكلها، ولكن لهذا النظام الكتابي مشكلاته التي قد يفوق بعضها ما في العربية، وخصوصاً في الحروف التي تكتب ولا تنطق وغير ذلك مما ليس هنا موضع التفصيل فيه. كان تيار من المطلعين على نظام الكتابة بالحروف اللاتينية دعا إلى إدخال الإصلاح في الخط العربي، وذلك بإعادة النظر في رموز أصواته وأوضاعها، ليتخلص من الشكل بالحركات بإحالة الحركات إلى رموز كتابية تدرج مع حروفها لا فوقها أو تحتها، لكي لا تأخذ قراءة النص العربي من القارىء تفكيره بضبط الكلم، فيحصل الخطأ في النطق حتى قال القائل: «إن القارىء في اللغات الأوربية يقرأ ليفهم، أما القارىء في اللغة العربية فعليه أن يفهم ليقرأ»[٢]، والكلام غير المشكول قد يتحمل أكثر من قراءة أو أداء ومن هنا يقع اللحن ويكثر الخطأ.

ب ـ **تعدّد الصور للحرف الواحد**: على الرغم من أن الحروف العربية تسعة وعشرون حرفاً هي قوام أبجديتها، وقد وضع لكل حرف رمز، إن نظام الكتابة لا يبقى

---

(١) كان على رأس من ذهب إلى أن حركات الإعراب غير ذات دلالة على المعاني قطرب بن المستنير تلميذ سيبويه. انظر تفصيل ذلك كتاب الإيضاح للزجاجي ٦٩.. ومن المحدثين إبراهيم أنيس في: أسرار اللغة ١٣٣، وانظر: الفعل زمانه وأبنيته لإبراهيم السامرائي ص ٢٢٥.

(٢) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر لمحمد محمد حسين ٣٧٢، مجلة مجمع اللغة العربية جـ١١، سنة ١٩٥٩م، رويت المقولة لقاسم أمين، كما رويت لطه حسين: «يجب أن تكون القراءة وسيلة للفهم لا أن يكون الفهم وسيلة للقراءة».

على الحروف هذه بصورة واحدة في كل مواضعها من الكلم، فكثيراً ما تتغير صورة الحرف إذا كان أولاً أو وسطاً أو آخر الكلمة؛ ولذلك سبّب هذا التعدد مشكلات طباعية في تكثير الصناديق، وقد يوقع في الخطأ عند الطباعة إذا اختلط الحرف بصورة أخرى منه نفسه.

جـ ـ تشابه رسم عدد من الحروف، مما دعا القدماء إلى وضع نقط الإعجام، فالرسم واحد ونقطه أو إهماله هو الذي يميزه، وقد أدى هذا إلى كثرة التصحيف والتحريف في الكتابة. ومن يرجع إلى كتب التصحيف والتحريف يجد ذلك الأمر يؤلّف جانباً غير قليل من المشكلة.

كما يعاني الخط العربي من مشكلة إملائية كانت معاناتها في مختلف العصور وهي كتابة الهمزة بصورتها الصحيحة ووضعت القواعد لهذا الحرف، وآخرها ما وضعه مجمع اللغة العربية في القاهرة واقتراح الدكتور رمضان عبد التواب[(١)]، وكذا كتابة بعض الحروف أو الكلمات، مثل التاء المربوطة والتاء المفتوحة، والخلاف في كتابة الحرف (إذن) بالنون أو بالتنوين وغير ذلك.

لقد خلقت هذه المشكلات صراعاً بين الحرف العربي وتقنية الطباعة، وما يعانيه الطباعون في محاولة تطويع الحرف العربي مع مستلزمات الطباعة وتقنيتها، وكذا تجدد الصراع مع ظهور الحاسب الآلي، وما يقتضيه من إعادة النظر في صياغة منظومة الكتابة العربية، لنستطيع الحفاظ على الحرف العربي والتراث العربي[(٢)].

الجهود في إصلاح الكتابة:

إن إصلاح الكتابة والإملاء في العربية هدفت إليه جهود قديمة. وقد سبق أن ذكرت المحاولات في ذلك منذ وضع نقط الإعراب ونقط الإعجام، ثم استبدال حركات الإعراب بالنقط، وقد بقيت قضية إصلاح الكتابة بعد ذلك ساكنة، التزاماً بالصورة التي وصلت إليه، وحفاظاً على الرسم القرآني، ما عدا جهود الخطاطين الذين أبدعوا في التفنن برسم الحروف وزخرفتها وتشكيلها[(٣)].

لقد برزت الحاجة ملحة إلى إعادة النظر الجاد في إصلاح الكتابة العربية حروفاً وإملاء في العصر الحديث عصر الطباعة وانتشار المطابع، ثم الحاسب الآلي، وحين

---

(١) انظر مناهج تحقيق التراث للدكتور رمضان عبد التواب ١٩٧ ـ ٢٠٠.

(٢) الحرف العربي، عبد العزيز الصويعي ٢٨٩.. وما بعدها، فقه اللغة العربية ٢٣٥.. وما بعدها.

(٣) انظر تفصيل ذلك في كتاب ابن مقلة ورسالته في الخط والقلم، وابن البواب عبقري الخط العربي للأستاذ هلال ناجي.

اتضح صراع مكشوف بين العربية ومن يريدون إضعافها، ويسعون إلى إزهاقها وإخراجها من الاستعمال لأغراض استعمارية.

وجد المعنيون بأمر العربية أن صعوبات الكتابة فيها كثيرة، حتى نعتها بعضهم بأنها كارثة اللغة العربية[١]، مما فتح باب اتهام رسم الكتابة، فكان صراع بين التيار المحافظ على القديم، يريد الإبقاء على ما هو عليه دون تغيير، خوف استغلال التغيير لغير صالح العربية، كما كان موقف بعض العلماء القدماء من نقط الإعراب والإعجام في النصف الثاني من القرن الأول للهجرة، إذ رفضوا أن يدخل القرآن الكريم لأنه بدعة حفاظاً على سلامة المصحف[٢]، وبين تيار الراغبين في الإصلاح انسجاماً مع التطور الحديث في مجال اللغة وعلومها، بل التطور في كل جانب من جوانب الحياة. كان الصراع يتخذ وجوهاً ثقافية أو لغوية أو دينية أو سياسية، والوجه الأخير كان المحرك الأقوى الذي يسعى لتحقيق أهدافه بأقنعة مختلفة، الأمر الذي جعل مجمع اللغة العربية في القاهرة في أوائل أيام وجوده ١٩٣٢م يتجنب طرحها مباشرة؛ لأن طرحها قد يهدد كيانه في تلك الظروف. «وسكت دستور المجمع الجديد عن الموضوع، لأنه لم يعتنِ إلا بوضع نظام لرسم الأصوات الأجنبية وتجاهل تماماً مثل سابقه قضية إصلاح الكتابة في مجملها»[٣]. وقد سبق لمجمع اللغة بدمشق أن وضعها ولكن دون جدوى، ودفع لهذا الحذر أحداث خطيرة وقعت في العقد الثاني من القرن العشرين. أولها «انعقاد مؤتمر كوبنهاغن ١٩٢٥م وقراره بوضع نظام دولي لرسم الأصوات ونقلها، ولقد نشر ذلك النظام ١٩٢٦م، فأوصى بصفة غير مباشرة بتطبيق المقترحات الداعية إلى اعتماد الحروف اللاتينية ابتداء من ٢٤ يوليو ١٩٢٩م حروفاً دولية بتأييد خاص من المعهد الدولي للتعاون الفكري المنبثق عن جمعية الأمم. أما الحدث الثاني فهو يتعلق بقرار بعض البلدان الإسلامية، لا سيما الموجود منها في المعسكر الشرقي وبآسيا ثم تركيا باعتماد الحروف اللاتينية في الكتابة. ولقد زيد في الطين بلة لما حشرت مصر عن خطأ في زمرة تلك الدول في سنة ١٩٣٢ الموافقة للسنة التي أنشىء فيها المجمع»[٤].

---

(١) أعمال مجمع اللغة العربية ١٩٨.

(٢) ورد عن الحسن البصري أنه كره أن تنقط المصاحف، وكذا جاء عن ابن سيرين وقتادة (طبقات النحويين واللغويين) لأبي بكر الزبيدي ٣٤، كتاب المصاحف للسجستاني ٤١.

(٣) أعمال مجمع اللغة العربية ١٩٧.

(٤) انظر تفصيل ذلك في كتاب أعمال مجمع اللغة العربية ٢٠٠... وما بعدها، وقد رفضت إيران هذا المشروع.

إن الدعوة للإصلاح اللغوي قد ظهرت في أمم أخرى، وقد أجري الإصلاح بعد حذرٍ وتحرّجٍ، متخذة كل وسائل الأمن اللغوي للحفاظ على نظام لغتها التي تحفظ لها فكرتها وتاريخها، ولكن لم يخطر ببال أحد من رجالها قلب لغته، أو إبدال شكل أو رسم حروفها. كان ذلك في اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية وإلى حد ما في الصينية، فاللغات الحية تستوعب بقدرتها ومرونتها التطور الحاصل عبر العصور كما كانت العربية. وإذا لاحظنا رسم أصوات اللغات المذكورة وجدنا كثيراً من كلماتها لا يطابق النطق بها أصواتها التي تتألف منها. أما العربية فهذه الحالة محدودة، ثم نجد في غير العربية أحياناً أصواتاً ترسم ويعبر بها عن صوت آخر، ففي الإنجليزية على سبيل التمثيل (enought) يقرأ الصوتان الأخيران (F)، وكثيراً ما تتشابه الكلمات في النطق وتختلف في المعنى ورسم الأصوات مثل كلمة (piece) و (peace) فمعنى الأولى: قطعة، ومعنى الأخرى: سلام، ولذلك عوامل اجتماعية وتاريخية[1].

هذا الخلاف الذي يؤدي إلى الخطأ في النطق أو الفهم، حتى لأهل اللغة أنفسهم هو الذي يدعو الأجيال إلى مناقشة قضية إصلاح الرسم فيها وتيسيره للناطقين. «وفي أواخر القرن التاسع عشر عالج الألمان أساليب رسمهم القديم، وأصلحوا كثيراً من نواحيه. ومثل هذا حدث منذ عهد قريب في مملكة النرويج، ثم في جمهورة البرازيل، وقد بدت بهذا الصدد محاولات إصلاحية كثيرة في هولندا وإنجلترا والولايات المتحدة، ولكن معظم هذه المحاولات لم تؤدِ إلى نتائج ذات بال، وأدخلت الأكاديمية الفرنسية ـ يشد أزرها ويعاونها طائفة من ساسة فرنسا وعلمائها ـ إصلاحات كثيرة على الرسم الفرنسي، وقد جانبت في إصلاحاتها هذه مناهج الطفرة، واتبعت سبل التدرج البطيء.. وكانت كل مجموعة من هذه الإصلاحات تلقى مقاومة عنيفة من جانب غلاة المحافظين»[2]، ولكن الرسم العربي ليست به حاجة إلى كثير من الإصلاح، فهو من أكثر أنواع الرسم سهولة ودقة وضبطاً في القواعد ومطابقة النطق[3].

لقد مرت قضية إصلاح الكتابة العربية بصراع مرير، وبمراحل كتابة رموز الأصوات، وكتابة الأعلام الأجنبية أو القديمة.. وظلت قضية الكتابة وإصلاحها في أخذ ورد وجدل ومشروعات متضاربة، تقدم في أكثر من دورة من دورات مجمع اللغة في القاهرة، وعرضت على أكثر من لجنة، وفي سنة ١٩٤١م قدم علي الجارم

(١) اللغة والمجتمع، د. علي عبد الواحد وافي، ٤٦ ـ ٤٩.
(٢) اللغة والمجتمع، ٥١، ٥٢.
(٣) المرجع السابق ٥٣.

مشروعه، وفي ١٩٤٣م قدم عبد العزيز فهمي مشروعه، وعرض المشروعان على لجنة الأصول مراراً وعلى مؤتمر المجمع ١٩٤٤، وقدم مشروع عبد العزيز فهمي الذي يرى كتابة العربية بالحروف اللاتينية، فَرُفِضَ المشروع بعد عرضه للمناقشة، باعتباره خرقاً لقانون المجمع الأساسي، ولأنه يقطع صلة الأمة بماضيها «ويقود إلى متاهة لا سيما وأن الحروف اللاتينية لا تناسب طبيعة لغة الإعراب والاشتقاق»[1]، وكذا رفض مشروع «الجارم»، وعلى أثر ذلك أعلن مجمع اللغة في القاهرة جائزة لأحسن مشروع لإصلاح الكتابة العربية، وأُلّفتْ لجنة لدراسة المقترحات المقدمة منذ ١٩٤٤، وطلب من لجنة الأصول أن تقدم نتائج دراستها للمشاريع إلى المؤتمر ١٩٥٣م، فقررت رفض ما يقارب من ٢٠٠ مشروع لعدم صلاحها، ثم «قرر مجمع اللغة في القاهرة مواصلة الموضوع بالتعاون مع الجامعة العربية، ومؤتمر المجامع العربية المجتمع بسوريا سنة ١٩٥٦ ومع وزارة التربية بمصر ابتداءً من ١٩٥٨.

إن الدعوة إلى استعمال الحروف اللاتينية بدل العربية قديمة تعود إلى ١٨٨٠م حين دعا «ولهام سبيتا» الذي كان مديراً لدار الكتب المصرية (الكتبخانة الخديوية) إلى العامية وكتابتها بالحروف اللاتينية[2]، واستمرت هذه الدعوة بوجوه مختلفة، حتى تقدم عبد العزيز فهمي بمشروعه ١٩٤٢ إلى مجمع اللغة، وكان اتجاه جملة من المشاريع معه متشبهاً بما فعله «أتاتورك» في تركيا. وقد سعى بجهد كبير لإقناع المجمع والناس بها. وقد رُفِضَ هذا الاتجاه رفضاً لما يؤول إليه حال العربية من فوضى وفقدان قيم وانفصال عن الماضي والحضارة.

إن الرسم العربي يفوق الرسم في لغات حية كثيرة في مطابقته للنطق، وقلة مواضع اللبس فيه، وعدم احتوائه على حروف كثيرة لا تنطق، كما هو في الإنجليزية والفرنسية، أو حروف تخالف صورة نطقها. لقد ذكر أحد الباحثين على سبيل التمثيل ما يحدثه النطق بالأصوات (vowels) الآتية من لبس في الإنجليزية (ee oi ei oi ei io ie u o e a).. إلخ، فكثيراً ما يختلف النطق بالصوت الواحد من هذا النوع وغيره تبعاً لاختلاف الكلمات التي يرد فيها، حتى إنه لا يستطاع قراءة معظم الكلمات الإنجليزية قراءة صحيحة بمجرد النظر إلى حروفها، بل لا بدّ أن يكون القارىء قد عرف نطق الكلمة

---

(١) أعمال مجمع اللغة العربية في القاهرة ٢٢٣، وانظر تفصيل ذلك في كتاب اللغة والمجتمع لوافي ١٩٩.. وما بعدها. فقه اللغة لإميل يعقوب ٢٤٠.. وما بعدها، الحرف العربي، د. عبد العزيز الصويعي ٣٠١.. وما بعدها.

(٢) البحث اللغوي للدكتور محمود حجازي، ٩٧، فقه اللغة العربية، د. إميل يعقوب ٢٤٤.

من قبل عن طريق سماعها من إنجليزي، كما أنه لا يستطيع كتابتها كتابة صحيحة بمجرد سماعها، بل لا بدّ في ذلك أن يكون قد حفظ حرفها من قبل عن ظهر قلب. فإذا كان الأوربيون يقرؤون الإملاء قراءة صحيحة، فليس سبب ذلك راجعاً إلى أن رسمهم يعبر تعبيراً دقيقاً عن أصوات الكلمة، وإنما يرجع إلى أن لغة كتابتهم لا تكاد تختلف عن لغة حديثهم، فيكفي أن يرمز للكلمة على أية صورة لينطق بها الواحد منهم على وجهها الصحيح[1]. وعلى الرغم من ذلك فقد أحس اللغويون بحاجة الرسم العربي إلى التطوير والإصلاح، ليكون ملائماً لمقتضيات النطق في المجالات العلمية والأدبية الحديثة من جهة، ثم لاستيعاب التطور الهائل في استعماله بالحاسب الآلي وملاءمته؛ لذلك كانت كل الجهود التي بذلتها المجامع اللغوية، ومكتب التنسيق، وأجهزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في العصر الحديث، قد وصلت إلى نتائج طيبة في تقليل عدد الرموز الكتابية والطباعة إلى أقل عدد ممكن لأداء اللغة أداء كاملاً، بعد أن كان صندوق الطباعة ضخماً تزيد حروفه على أربعمائة رمز، درست هذه القضية ونالت من جهود المتخصصين في مجامع اللغة، وخصوصاً مجمع القاهرة، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «في إطار أهداف تعليمية، تمت تجربة التعليم عن طريق الحروف الميسرة وعددها ثلاثون حرفاً فكانت النتيجة واضحة في توفير الوقت والجهد بالنسبة للدارسين»[2]، وبعد ثلاثين سنة من العمل والدراسة توصل مجمع اللغة في القاهرة «إلى إصلاح داخلي للكتابة العربية، أصبح يطبق تطبيقاً متواصلاً لا سيما بجريدة الأهرام»[3]، وهي خطوة أولى في سبيل الإصلاح المتواصل وليست النهائية. وهناك جهد مماثل في الاتجاه مختلف في التفاصيل قام به العالم المغربي أحمد الأخضر غزال، بسّط رموز الكتابة جاعلاً وضع الحركة بُعَيْدَ الحرف واختصر أشكال الحروف إلى (٩٠) تسعين شكلاً في حين أن الطباعة اللاتينية تستعمل مئة وخمسة عشر شكلاً، فأمكن أن تكون الآلات الكاتبة والمبرقات العربية مزودة

---

(١) اللغة والمجتمع، د. وافي ٢١١، ٢١٢.

(٢) البحث اللغوي ١٠٨.

(٣) أعمال مجمع اللغة بالقاهرة ٢٢٦. توصلت مشاريع عديدة معتمدة الخط النسخي والكوفي في إصلاح الطباعة إلى اختصار أشكال الحروف من ٤٧٠ شكلاً إلى ١٣٣ شكلاً بما في ذلك اعتماد كل الحركات ومختلف رسوم الهمزة وعلامات الترقيم والأرقام. وانظر أيضاً: البحث اللغوي ١٠٨.

بالشكل. إن في هذا إضافة طيبة لتبسيط الحرف العربي[(١)].

أما ما يثار في الإفادة من الحاسب الآلي من مشكلات الكتابة العربية بتعدد الأشكال للحرف الواحد، أو العلامات المتخذة في الكتابة كالشدة والضبط والتشكيل.. فهذا كله يخص نظام الكتابة العربية ولكل لغة نظامها الكتابي، وتعدد النظم في الكتابة لا يعني حرمانها من الإفادة من الحاسب، فهناك عدة لغات تتعدد أنظمة الكتابة فيها كخط اللغة اليونانية والصينية والروسية واليابانية وغيرها من الأنظمة الكتابية، وكلها يختلف عن نظام الحروف اللاتينية «وعلى الرغم من هذه الفروق فقد تمت محاولة لإنشاء قواعد بيانات معجمية بالحواسيب»[(٢)].

أما الإملاء فكان إصلاح ما يحتاج إلى إصلاح منه قد نال نصيباً من جهد اللغويين مجمعيين أو جامعيين. قدمت لمجمع اللغة العربية مقترحات تعالج رسم الألف المقصورة والممدودة، وتاء التأنيث، باعتبار موافقة النطق ورسم الصوت، باستثناء واو (عمرو)، وألف واو الجماعة المتصلة بالفعل، فهذه من الزيادات، ومن الحذف ألف بسم الله الرحمن، وألف لفظ الجلالة والرحمن..، فهذه الألفاظ لا تلتبس فيها الزيادة ولا الحذف. لقد اقترح مجمع اللغة بعض الحلول التربوية في قضايا إملائية توحي بإجراءات لاحقة[(٣)].

أما الهمزة ورسمها فقد أخذ المجمع باقتراح الدكتور رمضان عبد التواب مع التعديل، فهي صوت غير ثابت في اللهجات العربية، وقد تأثر العرب في وضع خطهم بالخط النبطي الذي انتشر قبلُ في شمال الجزيرة، إن الخطوط الشرقية تولدت من الآرامي أو الكلداني القديم، ومنها السطر نجيلي ومنه الخط الكوفي، ومن الآرامي اشتق الخط النبطي، ومنه الخط العربي النسخي نظراً للاتصال المباشر بهم، إذ كان للعرب رحلاتهم التجارية إلى الشام[(٤)]، فشاع هذا الخط في الحجاز، وكانت الألف في أصل الخط النبطي هي رمز الهمزة، لكن الحجازيين لم يكونوا يهمزون في كلامهم[(٥)]،

---

(١) البحث اللغوي ١٠٨، ١٠٩، أعمال مجمع اللغة ٢٢٦ هامش ١٢٩ وانظر كتاب الحرف العربي لعبد العزيز الصويعي (مشاريع لتيسير الكتابة والطباعة العربية)، ٣٠١ - ٣٢٩.

(٢) البحث اللغوي ١١٦.

(٣) أعمال مجمع اللغة بالقاهرة ٢٢٩.

(٤) انظر الفلسفة اللغوية، جرجي زيدان ١٦٦، ١٦٧، أصل الخط العربي، سهيلة الجبوري، ٣٧، مناهج تحقيق التراث ١٩٠.

(٥) مقدمة لسان العرب ١/ ١٤، مناهج تحقيق التراث ١٩١.

وبانتشار الخط في أهل الحجاز الذين لا يهمزون، نشأت من ذلك «حركات طويلة أو أصوات انزلاقية» يتحدد نوعها باختلاف أماكن ورودها في الكلمة؛ لذا قال ابن جني: «اعلم أن الألف في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة وإنما كتبت الهمزة واواً مرة وياءً مرة أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها لوجب أن تكتب ألفاً على كل حال»[١]، والمعروف أن الخليل بن أحمد عند استكمال ضوابط الرسم العربي أبدل نقط الإعراب بالحركات، كما وضع رمز الهمزة رأس العين[٢] وضعه في الكلمة حيث وجد له حاملاً، فالحامل له في (رأس) الألف، وفي (بئر) الياء، وفي (يؤمن) الواو، ولا يوجد حامل في (سماء) فوضعها على السطر[٣]. ولو شاع الخط أول الأمر في بيئة تستعمل الهمزة في كلامها كبيئة تميم، لوجدنا الهمزة تصور بصورة الألف دائماً في أي موقع من الكلمة؛ ولهذا جعلت الهمزة في ضمن ما يعالج من عيوب الخط العربي، وينبغي أن لا تمس محاولة علاجها التراث الإملائي.

معالجة هذه القضية تتصل بعلم الصوت، لكن رسم الهمزة وكتابتها في المخطوطات القديمة، ويخطىء بها طلبة المدارس، ينبغي أن يكون بقواعد واضحة في مجال التعليم. وقد لخصت قواعد كتابة الهمزة على هذا بما يأتي: «تكتب الهمزة في أول الكلمة بألف مطلقاً. أما في الوسط أو الآخر فإنه ينظر إلى حركتها وحركة ما قبلها وتكتب على ما يوافق أقوى الحركتين من الحروف، والحركات والسكون في الكلمة ترتب من ناحية القوة ترتيباً تنازلياً على النحو التالي: الكسرة فالضمة فالفتحة فالسكون[٤].

إن هذه الجهود اللغوية تكون كبيرة الفائدة سريعة الشيوع، لو كان وراءها تخطيط لغوي، وسياسة لغوية موحدة.

---

(١) سر صناعة الإعراب ١/ ٤١، مناهج تحقيق التراث ١٩١.
(٢) المحكم في نقط المصاحف للداني ١٤٧.
(٣) مناهج تحقيق التراث ١٩٤.
(٤) انظر تفصيل ذلك في: مناهج تحقيق التراث ١٩٧ ـ ٢١٢، ملحقات المجلس والمؤتمر في الدورة السادسة والأربعين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٣ ـ ٢٤.

مصادر البحث

- أخبار النحويين البصريين، أبو سعيد السيرافي، تحقيق الزيني وخفاجي، ط١، ١٩٥٥.
- أعمال مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د. محمد رشاد حمزاوي، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٨.
- الإيضاح في علل النحو، لأبي القاسم الزجاجي. تحقيق د. مازن المبارك، دار النفائس ١٩٨٦.
- البحث اللغوي. د. محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب ١٩٩٣.
- ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، الأستاذ هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي ١٩٩٨.
- طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر الزبيدي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، الخانجي بمصر ١٩٥٤.
- فقه اللغة وخصائصها. د. إميل يعقوب، دار العلم للملايين ١٩٨٦.
- الفلسفة اللغوية. جرجي زيدان، دار الهلال ١٩٦٩.
- الفهرست، النديم. تحقيق رضا تجدد، دار المسيرة ط٣.
- في التفكير النحوي عند العرب. د. زهير زاهد، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٦.
- كتاب المصاحف، أبو بكر السجستاني. تصحيح آرثر جفري، المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٣٦.
- لسان العرب، ابن منظور، بيروت.
- اللغة، فندريس. ترجمة عبد الحميد الدواخلي والقصاص، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠.
- اللغة والمجتمع. د. علي عبد الواحد وافي، دار النهضة بمصر ١٩٧١.
- المحكم في نقط المصاحف، لأبي عمرو الداني. تحقيق عزة حسن، ط٢، دمشق ١٩٨٦.
- مناهج تحقيق التراث. د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

علاقة الألف بالهمزة في العربية

الأستاذ الدكتور: رشيد عبد الرحمن العبيدي

يمثل الرسم الكتابي في العربية ـ منذ أقدم عصورها حتى يومنا هذا ـ تاريخاً متصل الجذور بالكتابة العربية في الجزيرة العربية، وفي خارجها، ولا سيما الأصقاع التي خرجت إليها الموجات العربية، كالعراق، وبلاد الشام، وهي الأصقاع التي احتفظت لنا بأبجديات مختلفة المواضيع كالأوكريتية، الكنعانية والفينيقية، ثم التي جاءت بعدها كالأبجدية الآراية، وهي (أبجديات) تحتفظ بصوت الهمزة، وتضع له رسماً كتابياً معيناً، يدحض القائلين[1] بعدم وجود رمز خطي لها في العربية القديمة التي أطلق عليها المستشرقون اسم (السامية)، فالنقوش التي عثر عليها في (زبد) و(حرّان) و(النمارة) و(أم الجمال)، وفي ما بقي من آثار في الثمودية والصفوية من لهجات الجزيرة العربية صور من رسم الألف والهمزة، على الرغم من بعض الاختلافات في رسمها، تدل على أصالة هذا الحرف في أساسيات الحروف العربية التي توارثناها في الأبجدية، والتي حاول النصر بن عاصم الليثي: (٨٩هـ) أن يحولها إلى (الفبائية) مرتبة بحسب صورة الحروف، وتقارب رسومها بعضها من بعض أ ـ ب ـ ت ـ ث ـ ج ـ ح ـ خ . . . إلخ.

وقضية كون (الهمزة) في العربية ذات رمز كتابي معروف في العربية شك فيه أكثر من عالم من علماء العربية أنفسهم، كالمبرد (٢٨٥هـ) وابن درستويه: (٣٤٧هـ) والأزهري: (٣٧٠هـ) وغيرهم[2].

---

(١) ينظر بحث لفؤاد حسنين، بعنوان الهمزة/ مجلة كلية الآداب ـ القاهرة: عدد ١ م/ ٨ سنة: ١٩٤٦: من ص ٢٩ إلى ١٣٨ والوجيز للأنطاكي: ط: حلب: ١٩٦٩ ص ١٨٧.

(٢) المقتضب: ١/ ٣٢٨، وكتاب الكتاب: ٢٤، واللسان: ١/ ١٧.

وهذا الشك يسوغ لمثل إبراهيم أنيس في كتابه: (الأصوات اللغوية)[١] وإميل يعقوب في كتابه: (الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه)[٢] أن يذهب كل منهما إلى أن الهمزة صوت لم يكن له رمز كتابي خاص به في العربية، وهو قول يحتاج إلى توثيق علمي دقيق ومصدر يؤكد هذا الادعاء؛ لأن مثل هذا الادعاء يلغي - أصلاً - وجود حرف في العربية، ملتصق بنظامها الصوتي، ومندرج في أبجديتها التي تنطلق أساساً من الهمزة نفسها في (أ ب ج د) (هـ و ز) (ح ط ي)، فضلاً عن أن تصويته في الجهاز النطقي يبتدىء بـ (أ) من لفظ (ألف) كما أن حرف (العين) - مثلاً - يبتدىء بالحرف (ع) وأن حرف (الصاد) يبتدىء بالحرف (ص) وهكذا سائر حروف العربية[٣]، بل إننا لنجد منذ البدء أن لفظ (الألف) يجمع بين أمرين هما:

١ - البدء بصوت الهمزة من كلمة (ألف).

٢ - التسمية (بألف) رمزاً عليها، (أ)، وهو ما اشتهر عند الباحثين القدماء والمحدثين، والفارق بين نطق الهمزة صوتاً حنجرياً مجهوراً وحرف المد (أ) هو الفرق بين تحقيقها في النطق، وتليينها أو تسهيلها وتحويلها إلى واو أو ياء أو ألف، وهي أصوات مديدة.

ورسم الهمزة من الأبجديات العربية القديمة كان قد اتخذ أشكالاً وصوراً اتحدت في التصويت، وتفاوتت بعض الشيء في الرسم، وهي على الأشكال الآتية[٤]:

أ - رسمت في العربية القديمة قريبة من رأس ثور ( ) وكانت هذه الصورة قد احتفظت بها الفينيقية من الكنعانيات.

ب - ورسمت في العربية من الكنعانيات: ( ).

جـ - ثم رسمت في الأبجدية الآرامية: ( ).

د - ورسمت في النبطية: ( ).

هـ - ثم آلت في النتيجة إلى رسمها في العربية إلى: (أ).

والذي يتتبع هذه الرسوم يلاحظ أن هناك تطوراً لرسم (الألف) في هذه الأبجديات، وأن القرب في الرسم واضح، وأن ما استقر عليه رسم الهمزة فوق ألف المد برأس حرف العين (ء) هو - أيضاً - صورة من صور التطور الذي أصاب هذا

---

(١) ص: ٩٠.

(٢) طبع لبنان ١٩٨٦، ص ١٠٢.

(٣) ينظر: دراسات في علم اللغة: د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ص: ١/٤٩.

(٤) ينظر: الهمزة مشكلاتها وعلاجها: د. شوقي النجار، ط: السعودية ١٩٨٤، م: ص: ٢٣ - ٢٤.

الحرف عبر تأريخه الطويل في الأبجديات القديمة المنبثقة من الجزيرة، وفي تسمية علماء العربية (الهمزة) بأنها (ألف) دلالة على أنهم كانوا لا يميزون بين كونها (ء) أو (أ)، أي بين أن ترسم رأس عين، أو حرف مد، يقول الزجاجي: (٣٣٧هـ): «إذا أضفت الممدود إلى مكني كتب المرفوع بالواو بعد الألف والممدود بالياء بعد الألف، كقولك: هذا عطاؤك، وكأن حكم المنصوب أن يكتب بألفين، أحدهما: الأولى... والأخرى التي تكون بدلاً من الهمزة، كما كان حكم المجرور بالياء والمرفوع بالواو، وكان سبيلك أن تكتب: (رأيت كساءك) بألفين»[١].

والذي يتأمل كلام الزجاجي يتبين من خلاله أنه سمَّى الألف والهمزة (ألفين) وكررهما في كلامه، وأراد في كون (كساءك) كتبت بألفين، (الهمزة) المنفردة والألف قبلها، أي: أنها في الأصل (كسااك) ثم وضعت همزة منفردة: (كساءك).

وهذا يعني أنهم كانوا لا يتحرجون من أن يطلقوا على الهمزة مصطلح الألف، وربما فعلوا ذلك في إطلاق مصطلح الهمزة على الألف ـ أيضاً ـ والجمع بين المصطلحين على دلالة واحدة وهو حرف الألف المهموز أو غير المهموز هو أمر متوارث من عرب ما قبل الإسلام، فقد عرف أن الخط النبطي الذي يعدّه بعض الباحثين أساساً لتطور الخط العربي الموروث كان يستخدم صورة الألف دالاً على صوت الهمزة، وانتقل ذلك إلى العربية الباقية، وأصبح رمزاً كتابياً معروفاً فيها[٢].

وفي كلام ابن جني: (٣٩٢هـ)، وهو يشير إلى ما سبق أن أوضحته في تسمية (الألف) ألفاً مبدوءاً بحرف الهمزة، أن (الألف) هي (الهمزة)، فهو يقول: «إن كل حرف سميته: ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه ألا ترى أنك إذا قلت: جيم، فأول حروف الحرف: جيم ـ وكذلك إذا قلت: ألف فأول الحروف التي نطقت بها همزة، فهذه دلالة أخرى ـ على كون صورة الهمزة مع التحقيق ألفا»[٣].

ومع أننا ننطق (أحمد) بهمزة فحاء وميم ودال، لكننا حين نذكر حروف (أحمد) نقول: (ألف وحاء وميم ودال)، فنسمي الهمزة ألفاً ولا يمتنع أن نسميها همزة، لأنّ المراد واحد، ومن هنا يقول ابن جني: «اعلم أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة»[٤] وذلك أننا حين نبتدىء في ذكر الألفبائية العربية،

---

(١) كتاب الخط: ١٤٣، وكتاب الكتاب: ٣٧.
(٢) انظر: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي. د. صلاح الدين المنجد، ط: دار الكتاب الجديد، بيروت/ ١٩٧٢م، ص ١٣.
(٣) سر الصناعة: ١/ ٤٢.
(٤) المصدر نفسه: ١/ ٤١ وانظر: شرح المفصل: ١/ ٢٢.

نبتدىء بلفظ (ألف) فـ(باء) فـ(تاء) فـ(ثاء)... إلى (ياء).. وإنما نريد بلفظ (ألف) - كما هو رأي ابن جني - الهمزة نفسها.

وهكذا الكتابات التي وصلت إلينا من الجاهلية والإسلام، كتبت الهمزة فيها (ألفاً)، وفي الرسائل التي أرسلها النبي ﷺ إلى الملوك يدعوهم فيها إلى الإسلام رسمت الهمزة (ا) تعبيراً عنها.

على أننا ينبغي أن ندرك مسألة مهمة تمس التصويت المصاحب لهذا الحرف في العربية، فالمعلوم أن لفظ (شأن) و(رأس) قد كتبت الهمزة فيها ألفاً فوقها صورة رأس العين، وهو أمر ألفته الكتابة العربية، لكننا حين نخفف هذه الهمزة، ننقلها إلى (ألف المد) من غير أن نضع فوقها صورة رأس العين، فنقول: (راس) و(شان)، فتبقى الألف كما كانت لم يختلف إلا النطق، ومن هنا كانت قراءة الحجازيين بالمد في نحو: (لئن أكله الذيب) و(لقوم يومنون) (وكل يوم هو في شان) وفي عكس ذلك ما نراه من تحويل الألف همزة حين يضطر الناطق إلى تحريكها وعند الوقف عليها، نحو قولهم: «رأيت رجلأ»[1] وكما في: (دأبه) و(شأبة) و(احمأر) و(الضألين). وبين (ألف المد)، و(الياء والواو المديدتين) صلة من حيث التحول والثبات، فالياء والواو المديدتان قد تكونان محولتين من همزتين ساكنتين قبلهما مضموم أو مكسور نحو: (شؤم)، فتتحول إلى (شوم) و(بئر) فتتحول إلى (بير)، أي: إن الهمزتين في الموضعين قد تحولتا إلى صائتين طويلين[2] كما يفعل معها عند تحويلها إلى (ألف مد) في نحو: (سألت) فتصبح (سالت). يقول الرازي: (٦٦٦هـ) «وقد تخفف الهمزة، فيقال: سال يسال، والأمر منه سل، ومن الأول: اسأل»[3] ويقول ابن جني في تحويل الألف - في النطق - همزة عند الوقف عليها: «ومن ذلك قول بعضهم في الوقف: «رأيت رجلأ» بالهمزة.. فهذه الهمزة بدل من الألف في الوقف في لغة من وقف بالألف، لا في لغته هو، لأن من لغته أن يقف بالهمزة، أفلا تراه كيف راعى لغة غيره فأبدل من الألف همزة»[4].

إن هذا الإبدال من الألف إلى همزة - عند الوقف - كما ذكر ابن جني، وعند تحريكها كما نقلت كتب اللغة الأخرى[5]. وقراءة أيوب السجستاني قوله تعالى:

---

(١) الخصائص: ٢/ ١٧.
(٢) دراسات في علم اللغة: د. كمال بشر: ١/ ٥٩.
(٣) مختار الصحاح: ٢٨١ (سأل).
(٤) الخصائص ٢/ ١٧، وانظر: الكتاب: ٢/ ٢٨٥ (ط: بولاق).
(٥) شرح الشافية: الرضي: ٢/ ٢٤٨ وشرح الشواهد: البغدادي: ٤/ ١٦٨ وينظر المنصف: ١/ ٢٨١.

﴿ولا الضالين﴾[١]. بحركة الألف وتحويلها إلى همزة: ﴿ولا الضألين﴾ هي قراءة شذذها المازني، كما ذكر ابن جني في (المنصف)[٢]، ونقل عن أيوب أنه قال في تعليل تحويل الألف إلى همزة «بكراهة اجتماع حركتين من جنس واحد على غير الصور المحتملة في ذلك، فأسكنت اللام الأولى وأدغمت في الآخرة، فالتقى ساكنان، فحرك الألف وزاد صوتاً بحركاته» وإلى ذلك ـ أيضاً ـ ذهب الزمخشري: (٥٣٨هـ) وابن الحاجب: (٦٤٦هـ)[٣].

والذي أراه أنَّ (الألف) هي الصوت الوحيد من بين أصوات المدّ الذي يتميز بانتقاله إلى صوت الهمزة حين تدخله الحركة، في حين لا نجد هذه الخصيصة في كل من الواو أو الياء، فبإمكان المرء في مثل (ولد) و(حوز)، و(تمايز) و(يلد) و(استجوب) و(عاين) أن يقوم بأية حركة على الواو والياء من غير أن يحوّل أياً منهما إلى همزة ثم لا تجد مثل ذلك واقعاً على الألف، إذا ما اضطرت إلى حركته، لأن الحركة عليه تحوله إلى الهمزة، كما سبقت الإشارة في مثل قراءة عمرو بن عبيد: «فيومئذٍ لا يسأل عن ذنبه إنس ولا جأنّ» يجعل ألف (جأنّ) همزة، وإنما قلبوا الألف همزة؛ لأنها من الألف، ولقد سأل المبرد شيخه المازني في (الضألين) و(جأن) لم تحولت الألف فيهما إلى الهمزة، وهل كان ذلك قياساً مطرداً، فكان جوابه أن بعض العرب يفعل ذلك فيها ـ أي الألف ـ عند تحريكها، ورفض المازني أن يكون ذلك قياساً[٤] وذلك أنه لا يرى اطراداً في مواطن الألفات التي ترد في سياق مفردات الكلام، فلا يمكن أن نجري الحركة على الألف في كل كلمة ترد في كلام العرب، بل هي مقصورة على مفردات اضطرَّ العربي إلى حركة الألف فيها ليستقيم ـ عنده وزن شعر ـ مثلاً ـ، إذ لا يستقيم هناك ـ وزن الشعر باجتماع الساكنين»[٥] أو تخلصاً من ثقل النطق، أو الوقوف على الألف، ويهمزها ليقف على الهمزة، كما سبقت الإشارة، ولذلك كانت هذه الصور اضطرارية، وليست قاعدة مطردة، فلا يصح ـ مثلاً ـ أن نقول في (يخاف) الفعل المضارع: (يخأف) بالهمز، ولا في مثل (معاد): (معأد)، لأن ذلك كله ليس من أصول العربية، ولا ضوابطها.

أما أن بعض العرب يبدل الواو في مثل: (وشاح) و(وسادة) و(وعاء) همزة،

---

(١) الفاتحة: ٧.
(٢) وانظر كتابنا: المازني: ص: ١٥٤ ـ ١٥٥.
(٣) شرح الشافية: ٢/٢٤٨.
(٤) انظر: شرح الرضي على الشافية: ٢/٢٤٨.
(٥) المصدر نفسه: ٢/٢٤٨.

فيقول[(١)]: (إشاح وإسادة وإعاء) كما يقول في (وجوه) (أجوه) و(وعد: أعد) و(وحد: أحد)[(٢)] فذلك كله أمر موكول إلى كون هذه التبدلات لهجات قبلية، جعلها بعض اللغويين مطردة عند بعض قبائل العرب، فهم يبدلون الواو المكسورة همزة، كما نجد ذلك في لغة هذيل، فقد قالوا: في (ورث): (إرث)[(٣)] وهذا مطرد في لغتهم ولذلك يرى المازني أن ذلك مطرد، لأنه يمثل لهجات معروفة للعرب، يبدلون الواو المكسورة همزة في أوائل الكلمات[(٤)]، ولذلك يذهب ابن جني إلى أن إبدال الواو المفتوحة والمضمومة من مثل: (وجوه وأجوه) و(وعد وأعد) وقولهم: (قطع الله يده: أده) هو مطرد، (ردّوا اللام وأبدلوا الفاء همزة، وأبدلوا المفتوحة ـ أيضاً ـ، فقالوا: أناة في وناة وأحد في وحد وأجم في وجم، وأسماء في وسماء)[(٥)].

وهذه الإبدالات جميعاً ـ هي أمور لهجية، تطرد عند بعض اللغويين، وتتوقف على السماع عند بعضهم الآخر، ولذلك نجد الرضي قد قصر مثل هذه الإبدالات على السماع[(٦)].

ويؤكد السماع سيبويه (١٨٠هـ)، فيزعم أنه سمعهم ينشدون: [من البسيط]

إلا الإفـــادة فـــاستلـــوت ركـــائبنـــا ... عنـــد الجبـــائـــر بـــالبـــأســـاء والنعـــم

كما نقل المازني في التصريف[(٧)].

ومن مجموع ما يقدّم في تحويل الواو والياء والألف إلى الهمزة نجد البون واضحاً في انتقال الألف إلى همزة، وانتقال الواو والياء إليها، وهذا البون يمكن وضعه في النقاط الآتية:

١ ـ إن انتقال الألف إلى الهمزة، لا يتأتى إلا بحركة الألف بالفتح، وأن حركة الواو أو الياء بالفتحة أو الضمة أو الكسرة موجودة قبل نقلها إلى الهمزة.

٢ ـ إن تحوّل الواو والياء إلى الهمزة في كلام العرب هي قضية لهجية، تخص كلام بعض العرب دون غيرهم، وليس التحول الذي يحصل في الألف إلى الهمزة متصلاً بلهجة دون أخرى، بل هي حالات فردية، ترد في كلام بعض الناس، كقراءة عمرو بن عبيد، أو قراءة أيوب السجستاني أو غيرهما.

---

(١) تصريف المازني: (المنصف عليه) ١/ ٢٢٨.
(٢) ينظر: الأشموني على الألفية: ٣/ ٨٣٦ والصحاح للجوهري: ١/ ٢٩٥.
(٣) ينظر: المخصص: ابن سيده: ١٤/ ١٢.
(٤) انظر: الصحاح: ١/ ٢٩٥.
(٥) سر الصناعة: ١/ ١٠٤ والمفصل: ٣٦٢، والإبدال للزجاجي: ١٠.
(٦) انظر: شرح الأشموني على الألفية: ٣/ ٨٣٦ وشرح الشافية: ٣/ ٧٨.
(٧) المنصف: ١/ ٣٢٨.

٣ ـ إن العلاقة بين الألف والهمزة، علاقة صميمية، تفرضها الضرورة النطقية، كالتخلص من الثقل، أو منع التقاء ساكنين، أو التخلص من كسر الوزن الشعري، فيفرّ المتكلم من الألف إلى صوت الهمزة، أي: من المد الطويل، إلى قصر الهمزة المتحركة، فهي قضية صوتية تخص باحثي علم الأصوات، ولذلك نجد معالجاتها عند علماء التجويد، والصوتيون يعللون سبب هذا التحول في النطق[1]، في حين لم يكن تحول الواو والياء إلى الهمزة في الأمثلة التي سردناها من الضرورات، بل هي قضايا لهجية مطردة كما سبقت الإشارة.

ويبدو أن تفسير الأزهري[2] لصيغة (افعأل) في العربية من نحو (اطمأن) و(اشرأب) و(ازبأر) و(ادهأم) و(احمأر) يقرّب الصورة ويؤكد ما نريد أن نقره ـ هنا ـ وهذا الذي نريد أن تقرّه هو أن هذه الهمزة في هذه الصيغة جاءت فراراً من التقاء الساكنين. يقول الأزهري: (اطمأن، الهمزة فيها، لالتقاء الساكنين إذا قلت: اطمأن، يعني على بناء: اشهأب واحمأر، فإذا قلت: (طامنت) على: (فاعلت) فلا همز فيه... وطمن غير مستعمل في الكلام)[3].

وهذا يعني أن أصل الفعل عنده (طامَنَ) على زنة: فاعَلَ، فلما حصل فيه قلب مكاني: تحولت الألف إلى موضع الميم، فجئنا بالهمزة من أوّله لنبدأ بها نطق الفعل، فصار الفعل (اطمأن) فلما التقت الألف الساكنة والنون الساكنة، حركت الألف، فلم يجد المتكلم غير النطق بالألف همزة، لأنهما من وادٍ واحد، وهذا التفسير لا يتفق مع مذهب سيبويه[4] الذي يرى أن الأصل في الفعل الرباعي (طأمن)، واعتنق مذهبه من بعده المبرد[5] فقال: (ومن القلب قولهم: طأمن، ثم قالوا: الاطمئنان فأخروا الهمزة وقدموا الميم، ومثل هذا كثير)[6].

ثم انتقلت الهمزة إلى الموضع الجديد في (طمأن)، وقد أيد سيبويه كل من المازني وابن جني، أما الجرمي فيرى أن الأصل للفعل هو (اطمأن) السداسي ولا قلب ولا إبدال[7]، وأما ابن بري: (٥٨١هـ) فيرى أن الفعل الأصلي هو (طمأن) الرباعي ثم جيء بالهمزة في أوله وضعفت النون، كما قالوا في (تلب): اتلأبّ، وقد انتقد الجوهري

---

(١) ينظر في ذلك: المحتسب في القراءات الشاذة: ٢/١٦٨ والخصائص ٢/٧٣ ـ ٧٥.
(٢) تهذيب اللغة في: (طمن) و(شهب) وغيرهما.
(٣) ينظر: اللسان: (طمن): ١٣/١٣٩.
(٤) الكتاب: ١/٣٦.
(٥) المنصف: ٢/١٠٤.
(٦) الكامل: ٢/١٢٧.
(٧) المنصف: ٢/١٠٤.

في وضع (اتلأب) مفسرة في (تلب)[١].

وهذه الأقوال ـ جميعها ـ قد وقعت للغويين في تفسير مثل (اطمأن) و(اشرأب) و(اتلأب) و(احزأل) و(ازبأر) و(ادهأم) لما وجدوا الهمزة في هذا الموضع من هذه الصيغة، فذهب بعضهم إلى ثلاثيتها وبعضهم إلى رباعيتها، وبعضهم إلى أصالة السداسي فيها، وحقيقة الأمر أن موضع هذه الهمزة هو اللف، فهي: (اشرابّ) و(ادهامّ) و(احمارّ)، ولما كانت هذه الصيغة تأتي ـ غالباً ـ بالحرف الحلقي في ما قبل آخرها نحو: «اقشعر» و«ارجحن» و«اكفهر» و«اضحمل» و«اذرعف» و«اجلخب» و«اذلغف» كان مناسباً جداً أن يصيروا إلى الهمزة في النطق، لأنها حرف حلقي يغلب وروده في هذا الموضع، متحولين من الألف الممدودة ليجري البناء في (افعلل) واحداً، وليتخلص النطق من الثقل الحاصل من التقاء الساكنين فيما لو بقي البناء على زنة (افعال) ـ بالمد ـ وأريد استعماله في سياق الشعر ـ مثلاً ـ.

ومنه قول الشاعر: [من الطويل]

وأنت ابن ليلى خير قومك محضرا إذا ما احْمَأَرَّتْ بالعبيط العوامل[٢]

من هنا أقول: إن الألف والهمزة هما حرف واحد، قد ينطق على صورة الهمز إذا أريد له تحقيق الصوت، وقد ذهب كثير من باحثي الأصوات القدماء والمحدثين إلى أن نحو (حمراء) في الأصل من ألفين، تطرفت الثانية، فنطقت همزة[٣]، وأن نحو (سماء) و(بناء) هما سماو وبناي، تطرفت الياء والواو، وقبلهما ألف، فقلبتا ألفاً، فالتقت الألفان، فانقلبت الثانية همزة، لتحركها، وجريان الإعراب عليها.

على أن ذلك لا يمنع من أن تكون الهمزة أصلية في بنية الكلمة (كإنشاء) من أنشأ و(هناء) من: هنأ، و(قراء) من قرأ.

وقد تلحق في آخر بعض البنية، نحو: (علباء) أو في الوصف على (فعلاء) نحو (حمراء)، ولقد سأل سيبويه الخليل عن واو «عجوز» وألف «رسالة» وياء «صحيفة» لأي شي همزنْ في الجمع، ولم يكن بمنزلة معاون ومعايش، إذا قلت صحائف ورسائل وعجائز؟

---

(١) اللسان: ١/٢٢٦ (تلب).

(٢) وذلك أنهم يرون أن مثل: (حمراء) وبابه، أن الهمزة فيه هي بدل من ألف التأنيث، وأصله: (حمرى)، ككسرى وحبلى، ثم أضيفت إليها ألف أخرى قبلها، فصارت (حمراا) فالتقت ألفان زائدتان، فلم يجز الحذف فيهما، لأن لكل واحدة منهما وظيفة، فقلبوا الثانية بتحريكها همزة. سر الصناعة: ابن جني: ١/٨٣ ـ ٨٤ وشرح المفصل: ج١٠ ص٩.

(٣) الكتاب: ٤/٣٥٦.

فقال: همزت بعد الألف كما يهمز سقاء وقضاء، وكما يهمز قائل...»[١].

وإنما همزوا ـ كما أرى ـ لكون الألف هي الهمزة، وبينهما من العلاقة ما قد مضى الحديث عنه، ولكون الألف في هذا الموطن قد زيدت على جذر المادة، فلا يناسبها إلا الهمزة، فجعلوا ما بعدها همزة في كل الحالات التي ذكرها سيبويه، وعللها الخليل «رحمه الله».

والهمزة نبرة، كما هو معروف في العربية[٢]، فإذا اضطر المتكلم إلى نبر الألف نبرها همزة، كما قالوا في: «رأيت رجلأ» بهمز الألف من (رجلا) للوقوف على الهمزة، وقد تقدم الحديث على هذا من هذا البحث.

وبعد، لقد كانت الهمزة ألفاً والألف همزة في الحالات التي مررنا بها من النطق العربي، ولكن هذه الألف قد تكون جذراً في الكلمة العربية، منقلباً عن واو أو ياء، كما في (قال) و(باع) وخاف وطال، فإن أخذنا اسم الفاعل منها، قلبت همزة فنقول: قائل وبائع وخائف وطائل، على الرغم من أن الواو والياء مختلفة الحركات في (قول) و(بَيَع) و(خوف) و(طوُل). وقد تكون أصلية ـ وهي مجهولة الأصل ـ في نحو: (متى) و(على) و(أنّى)، أو معروفة الأصل عند إجراء بعض الاشتقاق عليها، كما هو الحال في (باب) حين نأخذ منه فعلاً على فعل ـ بتشديد العين ـ فنقول: (بوّب)، أو نجمعه فنقول: (أبواب).

وكذا الحال بالنسبة للهمزة، فقد ننتقل إليها من الألف كما أشرنا، وقد تكون في جذر الكلمة نحو: (أَمِن) و(دأب) و(ملأ)، فإذا سهلت انتقلنا إلى الألف، نحو: (آمن) و(داب) و(ملا) ـ بالألف ـ.

ومن هنا قلنا: إن الألف هي الهمزة، وبالعكس، لكون الاستعمالين يؤديان دلالة واحدة في الكلمات التي تدور على ألسنة الناطقين بالعربية.

ثبت مصادر البحث ومراجعه

الإبدال: الزجاجي (٣٣٧هـ).

ـ أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: د. سهيلة الجبوري، ط: الأديب، بغداد ١٩٥٧م.

ـ أبو عثمان المازني: د. رشيد العبيدي: ط٥، ١٩٦٩، دار الجاحظ، بغداد.

ـ تهذيب اللغة: الأزهري (٣٧٠هـ)، تح: مجموعة من المحققين المصريين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر: ١٩٦٥ ـ ١٩٦٩م.

ـ الجمهرة: ابن دريد (٣٢١هـ)، ط: كرنكو.

ـ الخصائص: ابن جني: (٣٩٢هـ)، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر،

---

(١) انظر: المسائل الشيرازيات: ٢/ ٦٤١ والبيت لكثير في ديوانه: ٩٧، وفيه:.... خير قومك مشهداً.

(٢) انظر الجمهرة لابن دريد: ٢/ ٨٣٠ واللسان: (نبر).

١٩٥٢ ـ ١٩٥٦م.

ـ الخط العربي: جذوره وتطوره: د. إبراهيم صمرة، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء ١٩٨٧م.

ـ الخط العربي نشأته ـ تطوره ـ مشكلاته ـ دعوات إصلاحه: د. إميل يعقوب، جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٨٦م.

ـ دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي: د. صلاح الدين المنجد، ط: دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م.

ـ دراسات في علم اللغة: د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر ١٩٦٩م.

ـ سر صناعة الإعراب: ابن جني، تح: د. حسن هنداوي، ط: دار القلم، دمشق ١٩٨٥م.

ـ شرح الأشموني على الألفية: (٩٢٩هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٣٥٨هـ.

ـ شرح الجمل: ابن عصفور الإشبيلي: (٦٦٩هـ)، تح: د. صاحب أبو جناح، ط: إحياء التراث الإسلامي، بغداد ١٩٨٢م.

ـ شرح الشافية: الرضي الأسترآبادي: (٦٨٦هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٦هـ.

ـ شرح الشذور: ابن هشام (٧٦١هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: السعادة، مصر ١٩٥١م.

ـ شرح شواهد الشافية: البغدادي (١٠٦٩هـ)، مصر.

ـ شرح المفصل: ابن يعيش: (٦٤٣)، ط: الأزهر، مصر.

ـ الصحاح، الجوهري: (٣٩٨هـ) ط: أحمد عبد الغفور عطار.

ـ علم اللغة العام: د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.

ـ الكامل: المبرد: (٢٨٥هـ): ط: زكي مبارك، مصر.

ـ الكتاب: سيبويه (١٨٠هـ)، ط: بولاق ـ مصر.

ـ كتاب الخط: الزجاجي: (٣٣٧هـ)، تح: غانم قدوري الحمد، نشر مجلة المورد، م/١٩، العدد/١ سنة ١٩٩٠، ص ١٢٤ ـ ١٥٧.

ـ كتاب الكتاب: ابن درستويه (٣٤٧هـ)، تح: د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي، مؤسة دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٧م.

ـ لسان العرب: ابن منظور: (٧١١هـ)، ط: بولاق، مصر.

ـ مختار الصحاح: الرازي (٦٦٦هـ)، ط: دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م.

ـ المخصص: ابن سيده (٤٥٨هـ)، ط: مصر.

المفصل: الزمخشري: (٥٣٨هـ)، مصر.

المقتضب: المبرد (٢٨٥هـ)، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة ١٣٨٥هـ.

ـ المنصف: ابن جني، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ط: مصطفى البابي الحلبي، مصر: ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠م.

ـ الهمزة، مشكلاتها وعلاجها: د. شوقي النجار، دار الرفاعي، السعودية، ١٩٨٤م.

ـ الهمزة: فؤاد حسنين: بحث نشره في كلية الآداب المصرية ع/١ م/٨، سنة ١٩٤٦ من: ص ١٢٩ إلى ص ١٣٨.

ـ الوجيز: الأنطاكي: دار الشرق، حلب ١٩٦٩م.

الخط المغربي عند ابن خلدون

□ الأستاذ محمد المغراوي - المغرب

في سياق تحليل العلامة أبي زيد عبد الرحمن بن خلدون لمختلف مظاهر الحضارة الإسلامية وإبداعاتها، تعرض في كتابه المقدمة[1] لظاهرة الخط والكتابة وما يتعلق بها من طرق تعليمها وفنون النسخ وصناعة الكتاب، باحثاً في أصولها ومقارناً بين ما كان عليه الأمر بالمغرب الإسلامي وبالمشرق.

لقد اعتبر الخط صناعة شريفة ، ومظهراً من مظاهر العمران والحضارة، تنمو بنموها وتتقلص بتقلصها[2] . ونظراً لأن العمران الحضري مرتبط عنده بالدولة فإن الخط أيضاً يتوافق في جودته وضعفه مع قوة أو ضعف الدولة. أما العمران البدوي الميال إلى التوحش فالكتابة تقل فيه أصلاً، وتكون مائلة إلى الرداءة، لعدم الاحتياج إليها عند البدو في الغالب.

١- أصل الخط العربي وانتشاره:

أرجع ابن خلدون أصل الخط العربي[3] - اعتماداً على بعض الروايات القديمة - إلى الخط الحميري الذي ظهر باليمن في دولة التبابعة التي كانت قد وصلت إلى مرحلة متميزة من الازدهار، ومنها انتقل شمالاً إلى الحيرة والأنبار بالعراق فازدهر

---

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، بيروت ، دار الفكر ، ١٩٨١ ، الفصلان ٣٠ و٣١ من الباب الخامس : في المعاش والكسب والصنائع ، ص٥٢٤-٥٣٤ .

(٢) المقدمة ، ص ٥٢٨.

(٣) أصل الخط العربي انظر: سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي و تطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧، ص ١٩-١٣.

أيضاً عند المناذرة، لكن بدرجة أقل. ولما كانت علاقة قبيلة قريش قوية بشمال الجزيرة العربية، فقد تعلم رجال منها الخط عن طريق الحيرة، ونفس الشيء بالنسبة لأهل الطائف[١]. بينما كانت مضر[٢] قد تعلمت الخط قبل ذلك بقرون، أخذته عن حمير التي كانت لها (كتابة تسمى المسند[٣] حروفها منفصلة، وكانوا يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم)[٤] مما يؤكد أن عرب الحجاز تعلموا الخط من روافد متعددة شمالية وجنوبية[٥].

لم يشر ابن خلدون في بحثه عن أصول الكتابة العربية إلى الخط النبطي الشمالي الذي يعتبر هو الآخر أصلاً للخط العربي. وأشار إلى أن الخط ظل عند عرب الحجاز إلى ظهور الإسلام بسيطاً غير محكم لبعدهم عن الصنائع، ودلل على ذلك بخطوط المصاحف الأولى التي كتبها الصحابة بخطوط اعتبر أنها غير مستحكمة (فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها)[٦].

---

(١) وجدت فكرة انتقال الخط إلى الحجاز انطلاقاً من الأنبار مروراً بالحيرة عند عدد من الكتاب القدامى مثل البلاذري، أحمد بن يحيى، ت٢٧٩هـ)، فتوح البلدان، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٧، القسم الثالث، ص٥٧٩؛ وابن دريد الأزدي، الاشتقاق، جوتنجن، المانيا، ط١، ١٨٥٤، ج١، ص٢٢٣؛ وأبي عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزت حسن، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٥-٢٦.

وحول النظريات الحديثة في أصل الخط العربي، انظر محمود حلمي، "بداية الكتابة العربية"، عالم الفكر، الكويت، مجلد١٧، عدد٢، صيف ١٩٨٦، ص٢٣٣-٢٦٠.

(٢) تعتبر مضر وربيعة ابنا نزار بن معد بن عدنان أكبر شعبين انحدرت منهما قبائل عرب الحجاز. انظر، أبو بكر الحازمي الهمداني، كتاب عجالة المبتدي وفضالة المنتهي في النسب، تحقيق عبد الله كنون، القاهرة، نشر مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٧٣، ص٨.

(٣) كتبت اللغة العربية القديمة بخطين هما المسند الحميري بالنسبة لعرب الجنوب، والحروف النبطية بالنسبة لعرب الشمال، وعن آخر صورة للخط النبطي اشتق عرب الشمال الحروف العربية. انظر، الشيخ أحمد رضا، رسالة الخط العربي، تحقيق نزار أحمد رضا، بيروت، دار الرائد، ط١، ١٩٨٦، ص٤٣، ٥٣-٥٧.

(٤) المقدمة، ص٥٢٦.

(٥) معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ط١، ١٩٩٣، ص١٢.

(٦) المقدمة، ص٥٢٦. لم تكن أقيسة الخط التي أشار إليها ابن خلدون معروفة في زمان كتابة المصاحف الأولى، فجاءت ملاحظته على أساس قواعد ظهرت لاحقاً، مما جعل حكمه هذا يفتقر إلى التحقيق، خاصة وأن الرسم العثماني له خصائص فصل فيها دارسو الرسم القرآني قديماً وحديثاً، انظر حول هذه المسألة غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، بغداد، ط١، ١٩٨٢، ص٢٤٢-٢٤٧، ٧٣٤-٧٣٨؛ وعبد الفتاح القاضي، تاريخ المصحف الشريف، القاهرة، مكتبة المشهد الحسيني، ١٩٦٥.

وقد ربط مرحلة ازدهار الخط العربي باتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتياجها المتزايد إلى الكتابة والتدوين . وذكر أن منطلق جودته كان بكل من الكوفة والبصرة " إلا أنها كانت دون الغاية " [١] . أما النقلة النوعية الجديدة والقوية في تاريخ الخط العربي فقد قرنها ببناء مدينة بغداد عاصمة العباسيين، وما عرفته من تمدن وعمران وجد الخط فيها بيئة مناسبة ساهمت بشكل كبير في تجويده وتطويره ، وكان من نتائج ذلك التطور أن أصبحت خطوط البغداديين متميزة عن الخط الكوفي بحيث " خالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الرواء . واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار ، إلى أن رفع رايتها ببغداد علي بن مقلة الوزير [٢] ، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب [٣] ووقف سند تعليمها عليه في المائة الثالثة وما بعدها . وبعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباينة " [٤] . والمقصود بالخط البغدادي هنا خط النسخ الذي ظهر وتطور على يد من ذكر من كبار الخطاطين المبدعين . ورأى أن نهاية الإجادة في بغداد تمت على يد ياقوت المستعصمي [٥] والولي علي العجمي [٦] ثم أشار إلى انتقال المبادرة إلى مصر ، في العلم وفي الخط معاً، بعد غزو التتر لبغداد و تحول الخلافة العباسية إلى القاهرة. وعن مصر أخذ الأتراك الخط العربي فأبدعوا فيه وأجادوا أيضاً . ولم يتوقف تطور الخط عند هذه الحدود ، فظهرت بعض الاجتهادات عند كتاب الدواوين السلطانية أدت إلى استعمال

---

(١) المقدمة ص٥٢٧ .

(٢) علي بن محمد بن مقلة (ت٣٢٨هـ / ٩٤٠م) ، انظر ، سهيل أنور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال ، ترجمة محمد الأثري وعزيز سامي ، بغداد ، ١٣٧٧، وابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٢ ، ج٥،ص١١٣-١١٨.

(٣) ابن البواب ، علي بن هلال (ت ٤١٣ ه /١٠٢٢م) ،انظر : كلود هيوار ، " ابن البواب " ، دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية ، القاهرة ، ١٩٣٣، ج١ ، ص ١٠٣-١٠٤ .

(٤) المقدمة ، ص٥٢٧-٥٢٨ .

(٥) ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٨م) ، انظر : محمود شكر الجبوري ، " الخطاط ياقوت المستعصمي " ، المورد ، بغداد ، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٨٦ ، ص ١٤٩-١٥٦ .

(٦) الولي العجمي ، علي بن زنكي ، تلميذ ياقوت المستعصمي ، انظر :
عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٢ .

الكتابة المشفرة (١) التي أصبحت قراءتها تحتاج إلى قوانين علمية بمقاييس استخرجوها لذلك بمداركهم ، يسمونها فك المعمى " (٢) .

٢- الخط في بلاد المغرب و الأندلس :

دخل الخط العربي إلى افريقية والمغرب والأندلس مع الفتح الإسلامي وانتشار العرب فيها، وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين اللذين كانا شائعين آنئذ ، وهما الخط الحجازي أوالمكي اللين والخط الكوفي اليابس . وأكد ابن خلدون أن أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني الذي ظل معروف الرسم إلى عصره ، " وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي "(٣) . أي أنه ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي . أما الأندلسيون الذين اجتهدوا في بناء حضارتهم على منافسة الحضارة العباسية بشكل واضح ، فقد أبدعوا خطاً جديداً متميزاً عرف بالخط الأندلسي ، لم يزل يتطور ويتحسن إلى عصر ابن خلدون .

٣- انتشار الخط الأندلسي وانحسار القيرواني :

كان لهجرات الأندلسيين إلى بلاد المغرب منذ عصر المرابطين دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في إفريقية والمغربين ، وساعد على ذلك انخراط أعداد منهم في الخدمة في الوظائف الرسمية ، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين . وبذلك استطاع الخط الأندلسي منافسة ومزاحمة خطوط إفريقية في مركزي الخط النشيطين القيروان والمهدية ، حتى" صارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها ، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس . وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتّاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم " (٤) وقد جوّد أهل القيروان الخط الأندلسي خلال العصر الموحدي بشكل ملحوظ ، لكن تدهور الدولة الموحدية ـ التي

(١) أشهر أنواع الخط المشفر هو خط سياقت الذي اشتقه الخطاطون الأتراك حوالي سنة ٧٠١هـ/١٣٠١م. دمجوا فيه بين خطي الديواني و الرقعة ، واختزلوا حروفه وتراكيبه بطريقة أصبح معها صعب القراءة . عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ، ص٧٥.

(٢) المقدمة ،ص ٥٣١ .

(٣) المقدمة ، ص ٥٢٨ .

(٤) المقدمة ، ص ٥٢٩ .

بنت حضارة قوية وواسعة الإنتشار - أثر في جودة الخط أيضاً . وعلل ابن خلدون ميل الخط إلى الرداءة بعد عصر الموحدين " بفساد الحضارة وتناقص العمران " [(١)] .

ومع ذلك فقد " بقيت فيه آثار الخط الأندلسي تشهد بما كان لهم من ذلك ، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها " [(٢)] .

٤- التأثير الأندلسي في خطوط المغرب الأقصى :

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في الخط المغربي ، ورغم أن ابن خلدون لم يشر إلى خصوصيات الخط المغربي بالمقارنة مع الأندلسي، ولم يعلل اختلاف أنواعه وتميزها من بيئة إلى أخرى على عادته في تحليل كثير من الظواهر التي تعرض لها . فإنه اعتبر أن أقوى تأثير أندلسي على الخط المغربي حصل في عصر بني مرين ، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقروا بفاس ، وكان منهم علماء وكتاب وخطاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

وإلى جانب تسجيل التأثير والازدهار ، أشار ابن خلدون إلى ظهور ملامح أزمة حادة في خطوط أهل بلاد المغرب كله ، حتى أصبح الخط " كأنه لم يعرف ، فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة ، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها إلا العناء والمشقة ، لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة ، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر "[(٣)] ، واعتبر ذلك نتيجة حتمية للخلل الذي أصاب باقي مظاهر الحضارة المغربية بعد سقوط دولة الموحدين ، بحيث انعكس على الخط " ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول ، والله يحكم لا معقب لحكمه "[(٤)] . وكنتيجة أيضاً لانتشار الكتابة بشكل أوسع مما كانت عليه مع انتشار المدارس المرينية في عدد من المدن المغربية منذ عهد أبي الحسن المريني[(٥)] وإقبال طلبة البوادي عليها.

---

(١) المقدمة ، ص ٥٢٨ .

(٢) المقدمة ، ص ٥٢٨ .

(٣) المقدمة ، ص ٥٢٩ .

(٤) المقدمة ، ص ٥٢٩ .

(٥) ابن مرزوق ، المسند الصحيح الحسن من مآثر ومفاخر مولانا أبي الحسن ، تحقيق م.خ. بيغيرا ، الجزائر، ديوان المطبوعات ، ١٩٨١، ص ٤٠٦ .

ينطوي كلام ابن خلدون في الموضوع على تفاصيل قيمة حول تطور الخط المغربي إلى عصره ، لكنه في حاجة إلى مجهود كبير لتحقيقه وإقامة الدليل على صحته، وذلك بالوقوف على نماذج خطية متنوعة من العصور والبيئات المذكورة، وتحليلها ومقارنتها للتعرف على أسباب ومظاهر التحول والوقوف على نتائج تلاقح الخطوط في الغرب الإسلامي إلى عصره. مع أنه من المستبعد الاستسلام لحكمه العام برداءة الخط وتدهوره بعد عصر الموحدين.

تنطبق مظاهر أزمة الخط المغربي بالخصوص، فيما بعد العصر الموحدي ، على الكتابة على المسكوكات التي بدأت خطوطها تميل إلى الرداءة بشكل واضح سواء بالمغرب أو بالأندلس ، أما بالنسبة للمخطوطات فهناك اختلاف ملحوظ في جودة خطوطها . لذلك لا يمكن القول بأن اضطراب الكتابة صار ظاهرة شاملة ، حيث هناك مخطوطات مغربية في غاية الجودة والإتقان تعود إلى عصر ابن خلدون وما تلاه. ولا تزال خزائن الكتب تحتفظ بنماذج عديدة من المخطوطات بخط مبسوط في غاية الجودة تعود للعصر المريني . أما بالنسبة للكتابات الأثرية ، فإن النقوش الكتابية الرائعة بخطي الثلث المغربي والكوفي بالمدارس المرينية ، وخاصة المدرسة البوعنانية بفاس خير دليل على استمرار التجويد في الكتابة إلى عصر أبي عنان على الأقل [(١)] . لكن من الواضح أن سرعة تدهور الخط قد ازدادت في أواخر القرن الثامن ، ولا شك أن هذه هي الظاهرة التي أثارت انتباه ابن خلدون فحرص على تسجيلها.

٥- تعليم الخط بين مصر والمغرب:

تعتبر طريقة تعليم الخط من المظاهر الحضارية المرتبطة به ، وقد كان العلماء في عصر ابن خلدون يتناقلون الأخبار عن اهتمام أهل مصر بها " كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط ، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف ، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه ، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم ، وتأتي ملكته على أتم الوجوه " [(٢)] . ولم تكن

---

(١) انظر:حول الخط المغربي في العهد المريني ، خاصة الكوفي والثلث ، أطروحة الأستاذ عوني الحاج موسى التي عنوانها الكتابات المرينية بفاس : Etude des inscriptions mérinides de Fas, Thèse de Doctorat Nouveau régime, Universitéde Provence, 1991, 2 tomes, (dactilographiée).

(٢) المقدمة ، ص ٥٢٤ .

هذه الطريقة معروفة لدى المغاربة الذين اعتمدوا أكثر على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة [1]، ولم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محددة لكل حرف على الطريقة التي كان متعارفاً عليها بالمشرق[2] ، خاصة وأن بعض أنواع الخط المغربي مثل الثلث يعتمد على ملكة الخطاط واجتهاده الخاص ، ويمنحه إمكانيات أوفر في الاجتهاد سواء في شكل الحروف أو في تركيبها ، مماطبعه بطابع التنوع الشديد .

٦- أزمة الوراقة في مصر والغرب الإسلامي :

تحدث ابن خلدون ايضاً عن انعكاس أزمة الخط وضعفه في عصره على صناعة الوراقة عموماً ، ووضع هذه الظاهرة في سياق أزمة شاملة بدأت مختلف العلوم تعرفها ، فلاحظ ذهاب " هذه الرسوم لهذا العهد جملة بالمغرب وأهله ، لانقطاع صناعة الخط والضبط والرواية منه بانتقاص عمرانه وبداوة أهله . وصارت الأمهات والدواوين تنسخ بالخطوط البدوية ، تنسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخط وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلق على متصفحها ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر"[3] . ولم يفته أن يشير إلى أن أزمة النسخ وصناعة الوراقة لم تقتصر على بلاد المغرب ، وإنما عمت أقطاراً أخرى حيث لم تسلم منها حتى مصر في ذلك العهد، رغم ما أشار إليه قبل ذلك من اهتمام أهلها بطرق تعليم الخط ، " وأما النسخ بمصر ففسد كما فسد بالمغرب وأشد " [4] . وذكر " أن الخط الذي بقي من الإجادة في الانتساخ هنالك (أي المشرق) إنما هو للعجم وفي خطوطهم " [5] . فقد ظهر في هذه الفترة اهتمام الأتراك والفرس بالخط العربي وعكوفهم على تجويده وتطويره [6] ،

(١) لاتزال هذه الطريقة معروفة إلى اليوم بالمغرب في الكتاتيب القرآنية ، حيث يكتب الفقيه السورة من القرآن للتلميذ بمؤخرة القلم القصبي ، في لوح خشبي عليه طبقة من الصلصال الأبيض ، ويقوم التلميذ بمتابعة الحروف والكلمات بالقلم ، وتعرف هذه العملية باسم "التحنيش" .

(٢) لم يصلنا كتاب واحد في أصول الخط المغربي ومقاييسه ، والرسائل والمنظومات التي وصلتنا تكتفي بوصف أشكال الحروف بمقياس النقط كما هو معروف منذ قرون ، انظر الهامش رقم ٣٢ أسفله .

(٣) المقدمة ، ص ٥٣٣ .

(٤) المقدمة ، ص٥٣٣ .

(٥) المقدمة ، ص٥٣٣ .

(٦) معمر أولكر ، فن الخط التركي بين الماضي والحاضر ، أنقرة ، منشورات بنك إيش التركي ، ١٩٧٨ ، ص ١٧-٣٧ .

وتمكنوا بذلك أن يبعثوا فيه نشاطاً جديداً ، فجودوا الأنواع التي كانت معروفة ، وأبدعوا أنواعاً أخرى جديدة ، وأدخلوا تقاليد في الكتابة والزخرفة وتعليم الخط.

❖ خاتمة:

يكتسي الفصلان اللذان خصصهما ابن خلدون للخط والوراقة في كتابه المقدمة أهمية بالغة في التأريخ للخط والوراقة في بلاد الغرب الإسلامي ، خاصة في غياب نصوص مغربية وأندلسية أخرى تعالج مسألة تطور الخط والوراقة وصناعة المخطوط ـ بخلاف ما هو عليه الأمر بالنسبة للثقافة الإسلامية بالمشرق ـ رغم تألق المغاربة في تجويد الكتابة وتفننهم في أنواعها وابتكار أساليب جديدة فيها، وإسهامهم بدور رائد في مجالات الوراقة وصناعة الكتاب. ولا شك أن قدراً من الغموض الذي يحيط بتاريخ الخط وفنون الوراقة في الغرب الإسلامي سينجلي إذا توجه الدارسون إلى ما بقي من نقوش وكتابات تاريخية ومخطوطات مغربية وأندلسية بالدراسة الفنية، بغية الكشف عن أسرار الخط المغربي ومراحل تطوره بقدر لا بأس به من الدقة[1].

---

(١) من النصوص المغربية القليلة في هذه المجالات نذكر : أبو عمرو عثمان الداني (ت٤٤٤هـ) ، المقنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار ، إستامبول ، مطبعة الدولة ، ١٩٣٢– المعز بن باديس الصنهاجي (ت٤٥٤هـ) ، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب ، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي ، مجلة معهد المخططات العربية ، القاهرة ، مجلد ١٧ ، ص ٤٣–١٧٢ – ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٧٣ – الإشبيلي ، أبو بكر بن إبراهيم (ت٦٢٨هـ) ، التيسير في صناعة التسفير ، ألفه برسم يعقوب المنصور الموحدي ، تحقيق عبد الله كنون ، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ، مدريد ، ١٩٥٩ ؛ وتحقيق السعيد بنموسى ، الدار البيضاء ، مطبعة النجاح الجديدة ، ١٩٩٩.ص١٠٧– ابن وثيق الأندلسي ، إبراهيم بن محمد (٦٥٤هـ) ، رسالة في رسم المصحف ، مخطوط مصور بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة – ابن سماك العاملي (ق٩هـ) ، رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير ، (البا ب الخامس في حال الكاتب ووصفه ، ورقة ٩أ–١٤ب) ، مخطوط ، الخزانة العامة بالرباط ، رقم ١١٨٢–أبو العباس الرفاعي القسطلي الرباطي (ت١٢٥٦هـ) ، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط (منظومة) ، تحقيق هلال ناجي ، المورد ، بغداد ، مجلد١٥، عدد٤، ١٩٨٦، ص١٧٣–١٨٤ ؛ ولمؤلفها شرح عليه سماه : حلية الكتاب ومنية الطلاب ، شرح منظومة لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط ، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط ، رقم د ٢٥٤.

الخط العربي والرقش (الأرابيسك) رؤيــة فلســـفية

" له شاهد إن تأملته ... ظهرت علي سره الغائب".

الدكتور بركات محمد مراد - مصر

الخط العربي :

إن الدين الإسلامي قد أولي أهمية فائقة للقراءة والكتابة وكأنهما من بعض متممات وعي الإنسان المسلم بدينه ، ومن بعض مستلزمات تعميق إيمانه به ، وفي القرآن الكريم غير آية قد جاءت علي ذكر "القلم" تكريما له "اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم" بل وحتى القسم به " والقلم وما يسطرون" .

وإن النبي محمد صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ، ومن تولي أمر المسلمين بعدهم لم يكفوا عن الحث علي ذلك ، فبالحرف العربي يدون وينتشر القرآن والإسلام، وبه تناقلت مشارق الأرض ومغاربها أحاديث الرسول ، فخرج الخط بذلك عن مجرد كونه وسيلة تعبير وإيصال إلي غاية في التفاضل علي غيره من الخطوط بتلك القدسية التي عززت من مكانته وأوثقت الصلة بين جماله ودلالته اللفظية والمعنوية ، فهو كما يقول الإمام علي :"من أهم الأمور وأعظم السرور". وصار للمجيدين في صنعة الكتابة فضل الدالين علي الخير والإيمان.

الأصل التاريخي للخط وتطوره :

يرجع أكثر من باحث أن الخط العربي الحالي منحدر من أصول سريانية (آرامية) عن طريق الأنباط ، وفي "روح الخط" يرجع الخطاط " كامل بابا "، أصل الخط العربي إلي النبطي أيضا وفي مقال تحليلي بعنوان "الكتابات القديمة" استعرض سيد فرج راشد (١) أصول الكتابة العربية علي ضوء النقوش المكتشفة وبين بدايات الخط العربي اعتمادا علي ذلك ، مفسرا ما جاء في نقوش" مدائن صالح، وحران ، وأم الجمال" وخلص بعد ذلك إلي أن الكتابة العربية هي نتاج تطور الكتابة النبطية ، وأنها تحمل كثيرا من مقوماتها وخصائصها في الأصوات والقواعد والمفردات ، ومؤدي هذا كله ان الخط العربي نشأ ونبت في شمال الجزيرة العربية ، ومن المرجح أن تكون الكتابة النبطية قد انتقلت إلي الكتابة العربية في القرن الخامس الميلادي(٢).

بينما يرى ابن خلدون في مقدمته أن الخط العربي نشأ في اليمن ومنها انتقل إلي الحيرة ، ومنها إلي قريش ، أي أنه يعود إلي الخط المسندي الحميري(٣) . ومن مقارنة الخطوط القديمة ، الجنوبية والشمالية، نجد بعض اللمحات والتشابه في بعض الحروف ، ولذلك فالكتابة التي ظهرت في الجزيرة العربية ، والتي أطلق عليها اسم خط الجزم ، كانت وليدة تفاعل طويل، عبر رحلات التجار العرب بين الشمال والجنوب.

ولما كان الخط المسند أكثر صلابة وقساوة من الخط النبطي ؛ فقد تراجعت الكتابة به ؛ وخاصة أن هذا الأخر كان أكثر ليونة ، والأسهل استخداما ، ومنه استفاد عرب شبه الجزيرة قبل الإسلام وبعده في تطوير كتابتهم. ومن القساوة إلي اللين تطور الخط العربي ، فقد ظهر

الخط الكوفي المشوب بلمسات من زوايا الجزم ، مع تطور كبير في رسم الحروف ، مقتربين بشكل واضح من طريقة الكتابة النبطية حيث بدأت الحروف تلين منذ صدور الإسلام ، حيث كان يكتب الوحي ، وكذلك الرسائل بخط يميل إلي الصلابة مع شئ من اللين في بعض حروفه وهو شبيه بالكوفي ، ويمكن أن نقول : إن الخط الكوفي المعروف قد تطور من هذا الخط ، لأن معظم الحروف التي كتبت بها رسائل الرسول العربي (صلي) والولاة المسلمين في صدر الإسلام كانت من هذا الخط(٤).

غير أن الميل نحو التسهيل والتوضيح في الكتابة جعل بعض الكتاب والخطاطين يطورون كتابة الخطوط بشكل لين تكثر فيه الانحناءات ، وتقل فيه الزوايا الحادة ، حتى بدأ يتمايز تدريجيا ، خط أقرب إلي النسخي في عهد بني أمية ، وخصوصا بعد أن أصبحت الكتابات العربية في عهد عبد الملك وابنه الوليد .

ومما لا شك فيه أنه كان لعملية التعريب دورا كبيرا في الاعتماد علي تطوير الخط العربي . وفي هذه الفترة طور النسخي القديم ، إضافة إلي تطوير الخط الكوفي أيضا، بحيث أصبح هناك نوعان من الكتابة أو قلمان ، كما يقول القدماء.

وفي عهد بني أمية ظهر بعض الكتبة الخطاطين ، منهم خشنام ، وخالد الهباج، وقطبة المحرر وغيرهم من الذين جودوا في كتابة النسخي القديم ، فظهرت أربعة أنواع هي : الجليل ، والطومار، والثلث ، والنصف. ويعتقد أن قطبة المحرر هو أول من أبدع في تطوير الخط العربي(٥).

وفي ذلك العهد أضيفت النقاط إلي بعض الحروف لتفادي اللحن الذي شاع بين الناس ، وكان ذلك علي يد أبي الأسود الدؤلي ،استنادا إلي بعض الترقيشات القديمة(أي التنقيط) . وفي العهد العباسي الأول انتقلت جودة الخط العربي من الشام إلي العراق ، وأصبحت بغداد مركزا هاما لتطوير الخط العربي ثم انتقل مركز الحضارة العربية إلي القاهرة بعد سقوط الدولة العباسية ، فأجاد الخطاطون في مصر ، وأضافوا تحسينات كثيرة ، فصار الخط علي أيديهم في مستوى عال من الجودة والدقة(٦).

كما جود الخط في أماكن أخرى في المشرق والمغرب العربيين ، فظهر الخط المغربي الذي نشأ في القيروان والأندلس الذي انتشر في الأندلس. فإذا توقفنا عند نوع من الخطوط العربية الهامة كالخط الكوفي ، فإننا نجده خطا غنيا في مضامينه الفنية والجمالية ، ولعل غنى الخط الكوفي في سعة انتشاره وكثرة أنماطه وأنواعه التي تعود إلي تلك العاطفة الدينية التي يكنها المسلم للخط ، والتي تدفع بالخطاطين باستمرار للابداع فيه ، والتذكير بكونه الخط الذي واكب ولادة الدين الإسلامي ، وبدأت بأشكاله المزواة البدائية انتشار القرآن الكريم في أوائل سنوات الهجرة ، ويوم أن أصطلح علي تسميته بالخط الكوفي في فترة متأخرة ، كان قد استتب أمره ضمن نسخ زخرفي رائع وذلك بدءا من القرن الثامن الميلادي وإلي حين شهد أروع ازدهاراته في القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

ويرى "النكس" الخبير في الفن الإسلامي بأن من الممكن اعتبار "الخط الكوفي" إحدى الوسائل العظيمة التي استخدمت لنشر الدين الإسلامي في كل العصور" خاصة بعد أن انتدب كبار الخطاطين المسلمين أنفسهم للقيام بهذه المهمة الشريفة.

وقد شهدت فترة حكم المماليك في مصر تكريسا لا مثيل له في خط المصاحف والعناية بزخرفتها وعلي أيدي خطاطين ملمين بأصول الخط كابن الوليد ، تلميذ الخطاط "ياقوت المعصومي" ، والزخرفي أبي بكر صندل ، وابن مبدور وغيرهم ممن أغنوا تلك الخطوط بما يحيط بها من زخارف علي جانب كبير من الدقة والرهافة ، وثمة زخارف مدت بأصولها إلي تأثرات خارجية سرعان ما أصبحت جزءا من الأرابيسك الإسلامي.

إن الخط العربي كشكل ، كان طوال رحلته عبر القرون الماضية ملتقى حوار مستمر بين العلم والفن ، يعمق وعينا بهندسته ، ويرهف حسنا بجماليته ، ويرغم العين علي تتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضها ببعض بما يغير مراكز اللوحة باستمرار فيخيل إليك "أنه يتحرك وهو جامد" وفي ذلك خصيصته التشكيلية الرائعة(٧).

ويتميز الخط العربي بين الكثير من الفنون العريقة التي عرفتها حضارات العالم بكونه فنا متأكدا في أصالته التي شب عليها ونما فيها ، وتشعبت عنها ضروبه الرائعة ، وإذا كان قد اختلفت إليه بعض المؤثرات الخارجية والطارئة ، فمسته بشيء منها ، وبأثر من رحلته التي كان بديلا عن حرف فهلوي وحرف أوري هندستاني ، وحروف لغير أمة من الأمم ، فإن ذلك لم يخرج مطلقا عن مقومات أصالته التي انبثق منها واستقام له أن يكون فيها حرفا عربيا ، وأن ما اتسعت له من شعوب وأمم وأمصار ، اعتنقت الدين الإسلامي ، فقد أغنت أشكاله ، وطورت أنماطه وعززت من مناهج الأداء في خطه ورسمه .

وذلك من خلال الخصيصة الذاتية التي يتمايز بها الإنسان عبر التزامه الصارم بأحكام دينه ، ومعايشتها واقعا حياتيا متكاملا ومتناسقا ، بحيث يكون لها أن تنتظم كل علاقاته الاجتماعية ، وكل دقائق أمور دنياه وكبائرها ، ولا عجب إذن من أن يحيط نفسه بكل ما يذكره بما عليه من واجبات مفروضة ، وما يعمق إيمانه بدينه ، مما أوسع للحرف العربي أن يقيم في كل مجال توفر له ، سواء أكان ذلك في صفحة من كتاب أو لوحة جدارية أو مقطع من حائط مبني أو آنية معدنية أو زجاجية أو قطعة قماش، أن يقيم وهجه المتألق في آية كريمة أو حديث شريف أو حكمة أو بيت شعر يستظهر مكرمة خلقية ، وأن يسعى دوما لأن يكون حقيقا بما يحمل من أمر في نشر فضائل الإسلام ، فيبرز في أجمل صوره ، وعلي مستوى ما كان الإسلام يؤكد الأهمية الكبرى لإشاعة القراءة والكتابة ، وكأنهما من بعض متممات دين المسلم ، حتى بلغ علي حد قول الصحابي عكرمة بن أبي جهل .."فداء أهل بدر أربعة آلاف ، حتى أن الرجل ليفادى علي أنه يعلم الخط ، لعظم خطره وجلالة قدره".

لقد كان الحرف العربي يتأكد في ضمير الإنسان المسلم في ُبعد قدسي جدير بإحاطته بكل ما يعزز مقامه ، وبقدر ما كان الإسلام يكبر من دور العلم والعلماء ، كان كل ما يمت بصلة إلي الكتابة والقراءة كسبيل للعلم ، قد أصبح ضربا من الإدلال علي عمق الإيمان ، وذلك ما يستبطنه قول النبي الكريم في أن "من وقر عالما فقد وقر ربه"(٨).

ومن هنا تفاوتت خطوط الشعوب الإسلامية في الاهتمام باللغة العربية من ناحية وبتجويد وإبداع أنواع من الخطوط العربية من ناحية ثانية ، ولم يتناول أحد من الشعوب الإسلامية الخطوط العربية المجودة مثل ما تناولها الفرس أولا ثم الأتراك من بعدهم ، لقد أصبح الحرف والقلم ويد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة ، إيقاع له رنين وجدان وله وميض إلهام ، طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي خلقها الله ، ولها حساسية غيبية

أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعا للجمال والجلال من خلال أعمال كبار الخطاطين الفرس والأتراك.

لقد ظهرت مدرسة جديدة بالغة الأهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقا فنيا له صورة بصرية موضوعية ، وله صورة سمعية تتردد خفقاتها داخل الحروف وفي ذات المجود المبدع ومن ثمة داخل نفس المتذوق.

كانت البداية حين طرح المجوّد الفارسي أنماط الشكل التقليدي الذي كان له التزام جوهري يتتبع أسلوب "بن مقلة" و"ابن البواب" وأخذ نفسه بتصور للحروف مختلف ، وبمعادلة جديدة مصدرها إحساس بنفسه وبقيمته وما يمكن ان يبدعه وما يكتشفه ويتعرف عليه من علاقات بين الشكل الخارجي للحروف والذات الإنسانية (٩).

حينئذ انبثق مذاق رفيع جعل الحروف العربية وقواعدها الخطية ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي بل أصبحت الغاية القصوى لديه مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع ما تسره من مضمون روحي ، أي أن الخطاط المجوّد العبقري أخذ يلتمس أنماطا جديدة غير معروفة طرح من حروفها الموزونة تعبيرا روحيا جعل من الخطاط صوفيا متمرسا من أرباب الأحوال والمقامات ، يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله ، فأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط مميز جميل ليتقرب به رتبة من الله.

فلقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة وفي إيران خاصة لانشغالهم بكتابة المصاحف(١٠) التي هي "كلمة الله ويد الإنسان"(١١). ومن تلك العوامل التي رأى فيها" مارتن لنكس" الأخصائي في الخطوط العربية سببا مهما في إثراء الخط العربي ، الإحساس بضرورة التماثل والمواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة ، فإذا كانت الأولي روحا فلتكن الثانية الجسم المجسد لجمال الروح .

وهو ما نبه إليه "ياقوت المعصومي" بقوله :" **إن الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية**" ويكون للعين ما للأذن من وله بها ، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما ، حتى صار المتعلمون من المسلمين يتفاضلون بجمال خطوطهم وحسن كتابتهم ، كما يتفاضلون بعلو مراتبهم في العلوم والفنون والآداب.

وكان لمدارس الخط من العناية ما يوشك أن يكون لمثيلها في الأدب واللغة ، وكان على الخطاط أن يوسع في قراءته في الدين والحكمة والأدب والشعر ليختار من الكلام ما هو حقيق للابداع في خطه .

وإن هذه المواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة اللتين تقدستا بكونهما حملتا القرآن الكريم هدي للناس ، أفردت كل نوع من أنواع الخطوط للايفاء بغرض من الأغراض وخصته باستعمالات معينة راح يتطور من خلالها ويسعى لإبراز محتواها ودلالتها المعنوية ، فلكتابة المصاحف والشعر والحكم خطوطها ، وللدواوين خطوطها أيضا.

وحسب الخط الكوفي دوره في إيضاح ذلك بما كان لكل نوع من أنواعه ما يخصه بتوجه معين "فالكوفي التذكاري" .."والكوفي المصحفي" .."والكوفي البسيط" بينما تحول "الكوفي

المورق"الذي شاع علي أيام الفاطميين ، فعرف "بالتوريق الفاطمي"، و"الكوفي المخمل" و"الكوفي المضفر" و"الكوفي الهندسي" ..الخ إلي تأكيد النوازع التزيينية تبعا لتطور الواقع الاجتماعي وتعمق الحس الجمالي ..وقل مثل ذلك بالنسبة للخط "الديواني " و"الثلث" انطلاقا من أشكالهما الانسيابية ، وإلي أعقدها في طغرائية السلاطين العثمانيين وما تفرع عنها من تشكيلات تجريدية علي جانب من الغني الأدائي ، إنتهاء بالرسم بواسطة الكلمات لتتخذ صورة أسد أو جمل أو أبريق أو طائر ، عبر ثلاثة أبعاد ومستويات متداخلة ، فظاهرها صورة تشخيصية ومحتواها جملة ومؤداها خطوط.(١٢)

إن مكنون هذه الوشائج المترابطة التي صنعها الخط العربي ، قد طرحت نفسها علي شعب آخر من المسلمين نزل تجويد الخط العربي في أنفسهم كما لم ينزل علي أحد من غيرهم من قبل . يقول الأستاذ "أوغور درمان ":"إن في العالم الإسلامي مثلا سائدا يقول : نزل القرآن في الحجاز وقرئ في مصر وكتب في أستانبول " والواقع أن معجزة القرآن كتحفة فنية لم تنعكس علي الورق إلا في استانبول وكذلك اللآلئ من أحاديث الرسول صلي الله عليه وسلم لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا في هذا البلد أيضا"(١٣).

وليس في هذا الكلام أي مغالاة ، لأن من بين الشعوب الكاتبة بالعربية - قبل أن يلغي الأتراك للأسف الشديد الكتابة باللغة العربية حين تولي كمال أتاتورك دولتهم الحديثة واستعاض عنها بالحروف اللاتينية - أبدع الأتراك مدرستهم التي كان لها الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد فيها .

إن الإدراك الحقيقي للكلمة المجوّدة - كما يقول باحث معاصر(١٤) - عند الخطاط التركي كانت لديه إحساسا ذوقيا وحدسيا لأن حروف العربية قد أصبحت لديه تحمل في شكلها معني، والتعرف علي هذا المعني إنما يتأتى وميضا يصل مباشرة إلي رؤية جمالية .

فالتصور الذي نشده المجوّد التركي في البسملة بالخط الجلي أو النسخ أو التعليق أو الديواني أو أراد ان يبرزه قدر المستطاع وأن ينقله أمامنا في أداء محكم حسب قواعد التجويد المثالي لحروف البسملة التي أصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلا غائبا ولا رمزا مبهما إنما تمثلت حروفا عربية قائمة في الحيز ولها وضع جمالي متحرك ينعكس بطبيعته داخل نفوسنا ليصبح ترديدا للمعني الصوفي للعلاقة التي تربط بين الإنسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم.

أبو حيان التوحيدي والخط العربي : ولا ينبغي أن ننسي أنه كان لجهود بعض الأدباء دورا كبيرا في الحفاظ علي هذا الفن العربي وتطويره مثل ذلك الدور الذي لعبه أبو حيان التوحيدي ، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ، كما يقول عنه ياقوت في معجمه.

ولو كان التوحيدي يعلم أنه أول من وضع أسس علم الجمال عند العرب ، بل إنه أول ناقد عربي ، لما أقدم علي هذه الفعلة الجمقاء ، إذ أحرق - وهو في العقد التاسع من العمر - كل آثاره ،وأتلف كل كتبه ومخطوطاته التي أبدعها طوال سنوات العمر المديد ، وانصرف بعدها إلي الزهد والورع والتصوف. فالرجل كان فنانا ناقدا ، وفيلسوفا مبدعا ، وخطاطا بارعا، وهو أديب حكيم ، وصوفي جميل. وعلي الرغم من أن الوراقة (أي نسخ الكتب) كانت مهنة كبار الكتاب في عهده، فإنه لم يصب من ورائها مركزا مرموقا ، ولا جاها أو رفعة، حتى أن المتتبع

لسيرته يكتشف بسهولة :"أن المسافة بين جبروت عقله ، وتهافت شخصيته شاسعة جدا ، حتى ليصعب علي قارئه ، أن يدرك اجتماع هاتين الشخصيتين المتضاربتين: فكر حر قوي ونفس متهالكة متخاذلة!!" (١٥)٠

وهذا ما دفعه إلي إحراق كتبه تحت وطأة شعور الخيبة والأسف ، لهذا عاش فقيرا ، ومات غريبا مجهولا(١٦)٠ وكان التوحيدي وراقا، فمن الطبيعي أن يكون حسن الخط بارعا فيه ، عارفا بفنونه وأنواعه ، وقد ورّق لزيد من رفاعة ، واستكتبه الوزير بن العارض كتاب "الحيوان" للجاحظ ، وكان حسن الإمام بعلم الخط قديرا علي ضبطه ، وقد نسخ له رسالة لأبي زيد البلخي وقد سأله ابن عباد أن ينسخ له ثلاثين مجلدا من رسائله٠

ولشدة حبه للخط العربي ألف فيه رسالة"ربما تكون من أقدم ما ألف في العربية عن الخط العربي .. وزاد علي تجويده للخط وتزيينه ، وزخرفته ، وقدرته علي ضبط النسخ ، وسلامته مما يدخله الوراقون من تصحيف وتحريف(١٧)٠ أي أنه كان دقيقا ومدققا فيما ينسخ من نصوص ، ولم يكن يحتاج إلي مراجعة من أحد لتصحيح ما يكتب٠

وتقع رسالة التوحيدي في علم الخط في ست وثلاثين صفحة(١٨)، وهي من أوائل المراجع التي وضعت قواعد للخط ووصفا لخطوط بعض معاصريه، وقد عدد لنا التوحيدي أنواع الخطوط العربية وأقسامها في زمانه فقال:"كانت العبرة في زمانهم قواعد الخط الكوفي بأنواعه ، وهي اثنتا عشرة قاعدة : الإسماعيلي ، والمكي ، والمدني ، والأندلسي ، والشامي ، والعراقي ، والعباسي ، والبغدادي ، والمشعب، والريحاني ، والمجرد ، والمصري، فهذه الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما ، ومنها قريبة الحدوث ، أما هذه الطرائق المستنبطة فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت(١٩)٠

وجاءت رسالة التوحيدي عن الخط متضمنة كل ما يتصل بهذا الفن من مقولات ونصائح وتوجيهات ، وكل ما يتعلق بأسرار فن الخط من أدوات وطرق للكتابة٠ وقد أورد في رسالته أقوال الأقدمين من الفلاسفة والكتاب والمبدعين عن الخط العربي ٠إذ أن العرب أكدوا أهمية فن الخط أنه يحمل خصائص الجمال المجرد ، فقد تضافر الرقش العربي وهو الفن الزخرفي مع الخط العربي في تحديد شخصية الفن العربي ٠ يقول "هاشم بن سالم" في الرسالة:"..قد تكون صورة المداد في الأبصار سوداء ، ولكنها في البصائر بيضاء" ..أي أن رؤية الفن تتم بالبصيرة وليس بالبصر فقط٠

ويقول أبن المقفع عن القلم :"بريد القلم يخب بالخير، ويجلي مستور النظر، ويشحذ إكليل الفكر ويجتني من مشقة ثمرة الغيرة والعبر"٠ ويعرف أبو حيان التوحيدي الجمال فيقول:"إنه كمال في الأعضاء ، وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس"٠ وفي الرسالة يضع أبو حيان شروطا للخط الجميل فيقول:".. والكاتب يحتاج إلي سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق ، والمحلي بالتحديق ، والمزين بالتخريق ، والمحسن بالتشقيق ، والمجاد بالتوفيق ، والمميز بالتفريق"٠

وتنفرد رسالة التوحيدي في الخط بتفسير هذه المعاني ، فيقول: " أما المجرد بالتحقيق : فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها ، وأما المراد بالتحديق : فإقامة الحاء والخاء والجيم وأشبهها علي تبيض أوساطها٠ أما المراد بالتحويق : فإدارة الواوات والفاءات والقافات٠ أما المراد بالتخريق: فتفتيح وجوه الهاء ، والعين والغين ٠ أما المراد بالتعريق : فإبراز النون

والياء مثل عن وفي ومتى ٠ أما المراد بالتشقيق : فتكنف الصاد والضاد والكاف ..ما يحفظ عليها التناسب والتساوى ٠ فالخط في الجملة كما قيل هندسة روحانية بآلة جسمانية ٠ أما المراد بالتنسيق : فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها ٠ أما المراد بالتوفيق : فحفظ الاستقامة في السطور من أولها إلي آخرها ٠ أما المراد بالتدقيق : فتجديد الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم ٠ أما المراد بالتفريق : فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض ، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن، جامعا بالشكل الأحسن "(٢٠) ٠

ولا ينسي التوحيدي أن يحدثنا في رسالته عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطعها ، فيقول علي لسان أحد أرباب المهنة:"خير الأقلام ما استمكن نضجه في جرمه ، وجف ماؤه في قشره ، وقطع بعد إلقاء بزره ، وصلب شحمه ، وثقل حجمه"٠ أما بري القلم فيرى التوحيدي أن له أربع طرق هي : الفتح والنحت والشق والقط٠ أما القلم فهو أنواع ؛ منه الفارسي والبحري والنبطي ، حسب نوع القصبة٠

أما مبادئ تعليم الخط ، فيحدثنا بها التوحيدي علي لسان إبراهيم بن العباس مخاطبا غلامه :"وليكن قلمك صلبا بين الدقة والغلظة ، ولا تبره عند عقده ، فإن فيه تعقيد للأمور ، ولا تكتب بقلم ملتو ، ولا ذي شق غير مستو ، واجعل سكينك أحد من الموسى وأجود الخط أبينه"(٢١)

ولا ينسي أيضا التوحيدي في تذكيرنا أن "الخط هندسة صعبة ، وصناعة شاقة ، لأنه إن كان حلوا كان مدورا كان غليظا"٠ وفي موقع آخر يقول:"إن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير ، وله إلتماع كحركة الراقصين ، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية"٠

والتوحيدي في رسالته عن الكتابة يثير مشكلات كمشكلات هذا العصر في الفن وفي قواعده ، وأهمها وحدة الفنون ، فهو إذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم ، فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة ، وذلك أنه كخطاط ووراق ، وكأديب مبدع ، لا يستجلب أمثلة ولا تدور أفكاره إلا من معين مهنته وفنه(٢٢)٠

ولم ينس التوحيدي فضل السابقين كابن مقلة (٢٧٢-٣٣٦هـ) الذي كان أول من كتب الخط البديع الذي تطور بعد ذلك إلي خط النسخ ، والذي قال عنه "مستقيم زاده" في كتابه "تحفة الخطاطين" :" إنه مقلة حدقة الزمان ، وهو ذلك الأكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية ، وضبط نسب حروفها وحدد شكلها واحكم العلاقات الهندسية التي بينها حتى أصبحت علما له مناهج مدرسية محكمة ، وهو الذي اعتمد عليه القلقشندي في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية المؤلف في مصر عام ٦٨١هـ وقال عنه "هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها ، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها"(٢٣)٠

ولمكانة بن مقلة بين معاصريه ، كأستاذ ومقنن فنون الخطوط العربية وجدنا التوحيدي يذكر في رسالته ما رواه عن الزنجي:"أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط فاعلية أصحابنا في العراق، فقيل له ما تقول في خط بن مقلة ، قال : "ذلك نبي فيه ، أفرغ الخط في يده ، كما أوحي إلي النحل في تسديس بيوته "(٢٤)٠

أنواع الخط العربي وخصائصه الجمالية :

يعتبر الفن الإسلامي ، الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط عنصرا زخرفيا هاما ، ولعل مرجع ذلك ، ما أصدره خلفاء الدولة الأموية من أوامر صارمة ، جعلت الكتابة علي الطراز (أي النسيج والورق) أمرا ضروريا ، ولذلك تطور الخط العربي بسرعة ، واتخذ له أشكالا زخرفية متنوعة ، وأسماء فنية متعددة ، علي الرغم من بساطة نشأة هذا الخط وبدايات تكوينه.

ويرجع إخوان الصفا وخلان الوفاء ، في رسالتهم السابعة عشر (٢٥) خط الكتابة إلي الخط المستقيم والقوس ، يقولون:" ثم اعلم أن أصل هذه الحروف كلها ، والخطوط أجمعها خطان لا ثالث لهما ، ومن بينهما وعنهما تركبت هذه الحروف حتى بلغت نهاياتها، وذلك من الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة ، والخط المقوس ، الذي هو محيطها".

وأوضح "القلقشندي" في كتابه" صبح الأعشى" أن "هندسة الحروف العربية معتمدا كذلك علي الخطوط المستقيمة والمقوسة بمختلف أوضاعها"(٢٦).

ولعل أقدم الخطوط العربية هي تلك الخطوط التي تفاعلت ـ كما ذكرنا ـ في جزيرة العرب من شمالها إلي جنوبها ، حتى ظهر الخط العربي القديم الذي وجد قبل الإسلام ، ثم انتشر بعده، وأخذ بالتطور والتنوع حتى صارت له أسماء عديدة ، أو أقلام عديدة ، وأصبح يطلق عليه أسماء المدن التي كانت تسود فيها : كالمكي والمدني والشامي والكوفي ، وغيرها . غير أن تطورا آخر بدأ يدخل في تنويع الخطوط، وهو التنويع الحاصل من تغيير حجم القصبة (القلم) ونوعها ، ونوع الورق ، والمادة المكتوب عليها. ومن هذه الأقلام التي طورت منذ العصور القديمة :الطوبار ومختصره ، والثلث ، وخفيف الثلث ، والرقاع ، والمحقق ، والغبار .

وقد قام الوزير بن مقلة ، الذي ذكرناه ، ومعه أخوه أبو عبيد الله ، بوضع هندسة للحروف العربية وكانا قد تعلما الخط من شيوخهما السابقين ، حيث كانت تسود خطوط لينة غير كوفية (٢٧). وجاء بعدهما بن عبد السلام الذي قام بتنقيح بعض الحروف وطور في رسمها. وصارت بعد ذلك قواعد وأسس خط الثلث علي طريقة ابن مقلة ثابتة وواضحة ، ولا تزال المتاحف ن وخاصة التركية منها ، تحتفظ بنماذج عديدة من كتاباته(٢٨).

واستمر تنوع الخطوط حتى بلغ عددها واحد وعشرين قلما. أهمها : الرقعي ـ النسخي ـ الثلث ـ الريحان ـ الديواني ـ الجلي ـ الفارسي ـ الكوفي. وذلك منذ أواخر العصر العباسي والفاطمي ثم العثماني ، وكان تطوير الخط في المغرب والأندلس مسايرا لتطوره في المشرق ، مع بعض التغييرات في أساليب استخدام الأقلام ، وكان للخط العربي أهمية كبرى في حفظ التراث العربي والإسلامي ،إضافة إلي أهميته كعنصر تزييني ، وخاصة الكوفي والثلث ، وفي هذا المجال ، ظهر للكوفي أكثر من خمسين شكلا ، في مختلف أرجاء الوطن العربي والبلاد الإسلامية.

لقد كان "الخط العربي وسيلة للعلم ، ثم أصبح مظهرا من مظاهر الجمال يفور بالحياة ، ويجري فيه السحر، وما زال ينمو ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجريئة.. فاعتبروه بهذه التحويرات نوعا ، وقد بلغت الأنواع نحو ثمانين نوعا، وهذه بطبيعة الحال ترق

فني لم تبلغه أية أمة من الأمم"(٢٩).

ولا ننسى أن الحروف العربية تمتاز بأنها تكتب متصلة أكثر الأحيان ، وهذا يعطي للحروف إمكانيات تشكيلية كبيرة ، دون أن يخرج عن الهيكل الأساسي لها ، من حيث تراصف الحروف وتراكبها وتلاحقها. كما أن المدات بين الحروف والتي يمكن بها في بعض الحروف مثل (بـ ، ق، س، ش) وغيرها تأخذ دورا في إعطاء الكتابة العربية تناسقا ورشاقة عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة.

ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلي آخر من أنواع الخط العربي ، كما في الكوفي ، والنسخي ، والثلث ، والديواني ، والفارسي. وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس المتبعة في كتابة كل خط من هذه الخطوط ،حيث نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائبة في أنواع الكوفي . ونجد الأقواس والزوايا في كل مكن النسخي والثلث ، بينما تكون الأقواس الرشيقة والمدات الانسيابية لوصلات سماكات مختلفة في الخط الفارسي لتعطي للحروف المتباينة في عرضها تناغما موسيقيا رائعا.

ويقول باحث :"إن مجموع حركة الخط وما يتولد عنه من إشباع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللامرئي كل ذلك يحدده النص بالنسبة ليد الخطاط الراقصة"(٣٠) يضاف إلي ذلك الغني الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقة بالحروف ، فعلامات الفتح والكسر ، والضم، والسكون ، والتنوين، والمد والإدغام (الشدة) ؛ كلها عناصر تزيينية زخرفية لا غني عنها ، لإتمام التناسق ، وملء الفراغات ، إضافة إلي ضبط الكلمات وصحة قراءتها. وذلك في خطوط النسخي ، والثلث ، والديواني المجلي ، وللزخرفة ، أيضا ، دور كبير في جماليات الخط الكوفي ، حيث تضيف إليه ، وإلي الخطوط السابقة ، نوعا من الأبهة والفخامة(٣١) .

إن صياغات الحروف العربية ، صارت عند الفنان المسلم إشارات شاعر هائم أخذ به الحال فتجلي الشوق ذوقا في أشعاره مترنما بحب الله ، وأن هذه الحروف قد أصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه همسات ابتغي بها القرب من الله ، أو أن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وابتهالات لبستاني همس من فوق رياض الأشواق لله .

الخط العربي في الدراسات الحديثة : لم يزل الخط العربي حتى يومنا هذا يستقطب اهتمامات متزايدة من قبل العديد من الباحثين والدارسين : فقد جمع إلي دلالته اللغوية وعلاقته الوثيقة بعلوم اللسانيات ، بُعدا فنيا غرافيكيا بحتا ، وقيمة زخرفية لا مجال للنقاش في أهميتها ، لذلك كثرت الدراسات والبحوث حوله وتنوعت وتشعبت ، مستفيضة بوصف وتحليل دلالته وأبعاده ، فاستطاعت الإحاطة بالكثير من جوانب هذا الفن.

وقد حاكت بعض الدراسات الخط العربي - وأكثرها باللغتين الفرنسية والإنجليزية - كفن غرافيكي صرف مواز في الأهمية للفنون الغرافيكية الأخرى أو يتعداها بقليل. وبصفته كعنصر تزييني ، دخل من خلال وظيفته هذه في عملية تزيين الفنون الصغرى Artminems والكتب أو أنه زين المساجد والأضرحة بكتابات قرآنية أو أحاديث نبوية ، بهدف "تلقين" الحشود المؤمنة لهذه التعاليم.

وقليلة جدا هي الدراسات التي أشادت ، ولكن بالكثير من الاختصار، إلي ريادة هذا الفن في المجالين العربي والإسلامي وموازاته في الأهمية للفنون المهمة الأخرى كالعمارة والزخرفة Arabesque والمنمنمات ، مثل دراسة الباحث اليوناني السكندري"بابادوبلو(٣٢) بالفرنسية، حيث اعتبر الخط العربي فنا رائدا أو أساسيا Artmajeur وذلك علي عكس موقع الخطوط لدي العديد من الشعوب الأخرى •

لكن هذه الدراسة رغم أهميتها ، لم تستطع أن تشير إلي الموقع الكبير الذي احتله الخط العربي علي الصعيد التشكيلي والجّمالي باعتباره أحد أهم الفنون العربية التي أخذت من التاريخ العربي الإسلامي الموقع الأكثر أهمية بالقياس للفنون الأخرى ، وذلك عائدا إلي أن الباحث أراد ان يحول الأذهان نحو المنمنمات ، معتقدا أنها قاعدة ومنطلق للتصوير العربي والإسلامي ، وأنها تعتبر ثورة في الرسم والتصوير علي الصعيد العالمي ، سبقت ثورة الفن الحديث بثمانية قرون، لذا فقد أولت دراسة "بابا دوبلو " الأهمية الرئيسية للمنمنمات•

أما "بوركهارت"(٣٣) فقد أشار بتنويه إلي الأهمية الفنية للخط العربي فاعتبره "**أيقونة العرب والمسلمين** " بل إنها الدراسة التي استفاض صاحبها بذكر أهمية اللغة العربية وأثرها علي الفنون الإسلامية وتطورها ، لكنها قصرت جهدها علي تحليل دلالات الفن الإسلامي ورموزه ، فأكدت علي العمارة ودرست جوانب الفن العربي ـ الإسلامي الأخرى كالزخرفة والفنون الصغرى ، لكنها لم تعط الخط العربي الأهمية اللازمة من حيث قيمته التشكيلية والجمالية(٣٤)•

أما "أوليه غرابار"(٣٥) فقد أولي اهتمامه الرئيسي لفن الزخرفة الإسلامية ، واعتبر الخط العربي جزءا متمما لهذه الزخرفة يلعب نفس الوظيفة الرمزية والتزيينية أو يضفي عليها سمة رفعة"الكتاب المقدس"• الخ •

أما كتاب" عبد الكريم الخطيبي"(٣٦) و"محمد سيجلبماسي" فقد استطاع أن يدرس الخط العربي بمنهجية موازية لتطور الفنون التشكيلية الحديث ، فأكد علي ريادة هذا الفن من خلال تضمنه للكثير من القيم الجمالية البارزة والهامة ، لكنها الدراسة التي اعتبرت الخط العربي فنا فريدا ليس من الجائز التأكيد علي أولويته التشكيلية ، فجماليته متأتية من كونه فن"الخط العربي" وليس شيئا غير ذلك ، علي الرغم من استعمالاته المتعددة •

وفرادته تلك متأتية من إرتكازاته المعقدة باعتبار أنه في نفس الوقت فن اللغة العربية ، وفن غرافيكي ، رموزه دالة علي بنية اللغة في عمقها التاريخي ودلالاتها الاجتماعية ، وتنويعاته التأليفية الفنية المستمدة من أهمية اللغة العربية ، وخاصة أهميتها كلغة مقدسة باعتبارها لغة القرآن ، فرفعة هذا الفن مستمدة من رفعة هذه اللغة ، ولذا فقد رفضت الدراسة الاعتراف بقيمة الخط العربي التصويرية والتجريدية الصرف بالقياس إلي المدارس الفنية المعاصرة في التصوير•

ومن هنا وعلي الرغم من الجهد الكبير لتلك الدراسات، والذي حاولت فيه أن تنبه إلي الأهمية التشكيلية والجمالية للخط العربي ، وقد حاولت ان تبني فهمها علي أساس منهجي حديث لنمط التطور الهائل والتبدل السريع الحاصل في مجال اللوحة التشكيلية العالمية والتي بدلت في فهم مستويات هذه الفنون ، إلا أن بعض هذه الدراسات ظلت قاصرة جزئيا عن تحليل الجوانب

المتعددة لنمو الفهم الجمالي لبعض الفنون الشرقية مثل الخط العربي ، علي الرغم من الدراسات المستفيضة للمنمنمات والزخرفة العربية .

ويرجع الباحث د.عادل قريح (٣٧) السبب إلي أنه يمكن إقامة مقارنات بين المنمنمات وبين الفن الكلاسيكي المسيحي أو فن الأيقونة الشرقي ، وإن تمت محاكمتها علي أسس جمالية حديثة فيما يختص بمسالة التأليف الفني والترميز اللوني، أو الذهنية التي حكمت مسألة التوجه الفني .

كما أمكن إقامة **مقارنة مدهشة بين الزخرفة العربية والتجريد المعاصر فيما يختص بتقسيم المساحات اللونية أو التأليف الهندسي الموازي للتجريدية الهندسية أو البنائية** الخ .. وأعيد تحليل الفلسفة الجمالية العربية والإسلامية الحديث انطلاقا من هذين الفنين معتبرين الخط العربي فنا تكاد تنتفي فيه السمة الفردية أو المسحة الذاتية ، علي الرغم من بروز خطاطين رائدين وفنانين عظام في هذا المجال !!

فلسفة الخط العربي : يحدثنا "القلقشندي" بقوله :"إن اللفظ معني متحرك ، والخط معني ساكن ، وهو وإن كان ساكنا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه إلي الأفهام ، وهو مستقر في حيزه في مكانه ، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الأسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال والصور(٣٨)

وحقيقة الحركة هذه التي حدثنا عنها القلقشندي في الحيز الساكن أي في الحرف المكتوب المجود ، كانت من الحقائق التي أستوعبها الفن الإسلامي وأقام أصوله عليها والذي بها وعند مفهومها الباطني بني الفنان المسلم واقعية الشكل الخارجي والتزم التحرر في تناوله للأشكال ، وأعاد رؤيتها من جديد في صورة تركيبية مختلفة عما هو قائم في الطبيعة الموضوعية ، والتي بها أصبح مفهوم العمل الفني قائما علي التجريد التصوري الذي لا سكون فيه بل هو حركة مستمرة متدفقة(٣٩)

وهكذا ومن أعماق هذا المفهوم الباطني ارتفع الخط العربي إلي مستوى الكلمة المنطوقة "لأن الكلمات نفسها موزونة في لغتنا العربية ومشتقاتها تجري كلها علي صيغ محددة الأوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب .. ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية (٤٠).

ولذلك استطاع الفنان المسلم ، في إبداعاته المتنوعة واستخداماته المتعددة للخط العربي ، أن يسبق حركة الفن التشكيل المعاصر في نزوعه إلي التجريد هروبا من التشخيص في بداية الدعوة الإسلامية ، وهي حالة فرضتها عليه ضرورة الامتثال لأوامر بعض الفقهاء الذين فسروا بعض أحاديث الرسول (صلي) علي أنها تحريم للتصوير، وإن استقر رأي الكثير من المفسرين علي أن هذه الأحاديث كان يقصد بها في البداية صرف المسلمين عن عبادة الأصنام.

ومن هذا المنظور للوحات الشخصية ، نستطيع أن نقول ان الفنان المسلم أنجز أعظم لوحات تجريدية ، باستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل . وقد ساعده علي ذلك **قابلية الحرف العربي للمد والمط والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين والجفاف.** حتى عند تعامله مع الكائنات الحية والأوراق والغصون النباتية لجأ إلي تلخيصها وتحويرها ، خوفا من ان

يكون محاكيا لطبيعة الكائنات التي هي من صنـع الله وحده، وهروبه من المحاكاة مكنه من النجاح في التوصل إلي حلول جديدة هي أقرب إلي التجريد بمفهومه المعاصر ، وإلي الفن البصري الحديث.

ولذلك يؤكد باحث معاصر(٤١) علي أنه إذا كان "فيكتور فازاريللي" وهو رائد مدرسة الفن البصري النمساوي قد أنجز أفضل أعماله في الفن البصري المعاصر ، فإن الفنان العربي كان قد سبقه إلي ذلك بقرون عدة ، وإن اختلفت طرق المعالجة . فقد استخدم هذا الفنان المسلم وحدات الخط العربي في تكوينات التضاعف والتخلخل ، متباعدة مرة ومتقاربة أخرى ، في تناغم حركي وتشكيل رائع ، لتضعنا في النهاية أمام فن بصري بالغ الجمال ، منتظم الحركة.

ونجح الفنان العربي المسلم منذ زمن بعيد في تحريك مساحات الأبيض والأسود والزخارف الدقيقة والمنمنمات بين شموخ الحرف وقوته ، وفعل ذلك منطلقا من رؤية فنية محسوبة بدقة ، وخبرة اكتسبها عبر ممارسات طويلة بإيمانه الشديد بعمله ، وصبره العجيب للوصول إلي أعظم النتائج ، حتى أننا نجد الفنان "ليونارد دافنشي" أحد رواد عصر النهضة ، يقدم نصائحه لتلاميذه من أربعة قرون فقط !! والتي مازال معمولا بها حتى يومنا هذا فيقول :"إن الألوان تبدو اكثر وضوحا إذا وضعت أضدادها ..فاللون الأبيض يبدو أكثر ضياء مع الأسود"(٤٢)

ولم يكن "دافنشي" يعلم أن أبا حيان التوحيدي كان قد سبقه في إسداء هذا النصح الفني بقرون عدة ، فهو يروي لنا في رسالته علي لسان "العسجدي":" للخط ديباجة متساوية ، فأما وشيه فشكله ، وأما إلتماعه فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير ، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه" .

ويعود أبو حيان فيؤكد لنا علاقة الخط بالتصوير من حيث الإتقان الفني ، فيقول في رسالة:".. إن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير ، وله إلتماع كحركة الراقصين ، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية".

ولعل "بول كلي" Klee واحدا من الذين استطاعوا أن يعيدوا اكتشاف تلك الحقائق القديمة لإثبات هذه العلاقات مستخدما تقنيات العلم الحديث في التحليل والدراسة فقد اعتني بتكيز العلاقات بين الموسيقي والتصوير . فنحن ، عندما نتحدث عن الإيقاع في الموسيقي ثم ننقل هذا إلي العمارة والتصوير فإننا في الواقع نحلل العناصر التقنية وليس الفنية.

ودراسات "بول كلي" قادته إلي نوع من الرسم "البوليفوني" والمقصود هنا بالبولفوني في لوحة أو مقطوعة موسيقية هو عدة أصوات متوافقة ومتداخلة وفق أسلوب مصطلح عليه ، وهذه الأصوات قد تكون ألوانا ومساحات وقيما ضوئية أو دقة في المنظور . وعندما تتعقد وتتداخل عناصر القطعة الموسيقية أو تتعقد عناصر اللوحة وتتداخل (كما في الفن البصري) فإن قواعد الطباق تتحكم في اللحن، وكذلك في التصوير نجد الظاهرة نفسها والعلاقات نفسها في الإيقاع الخطي واللوني، أو الشكل والصيغة في الفن التجريدي أو الزخرفي البصري ، أو التضاد اللوني والمنظور والتدرج:" حتى أننا نجد أن أكثر الفنانين التجريدين أخذوا الآن يهتمون بالقواعد النظرية في الموسيقي ويحاولون تطبيقها في التصوير ، وأصبحنا نرى الآن لوحات

تحمل أسم سيمفونية "(٤٣)٠

ومن الغريب أن كلاما يتضمن المعني نفسه تقريبا كتبه التوحيدي في القرن الرابع الهجري ، إذ يقول في رسالة علي لسان "علي بن جعفر" لا شيء أنفع للخطاط من ألا يباشر شيئا بيده ، في رفع ووضع ، خاصة إذا كان الشيء ثقيلا ، فإن الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفعت بالحركات ، كانت الصورة الخطية ، والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائها بها ، محروسة بانتسابها إليها"

وتعليقا علي الوصف السابق ، وانسياقا وراء أفكار "كلي" نفسها ، يقول "أبو سليمان المنطقي" في رسالة التوحيدي :"**لكأنما اشتق هذا الوصف من الموسيقار ، فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة ، وتارة يجرد الخفيفة من الثقيلة ، وتارة يرفع إحداهما علي صاحبتها ، بزيادة نقرة ، أو نقصان نقرة ، ويمر في أثناء الصناعة بألطف ما يجد من الحس في الحس ، ولطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة ، كما أن كثيف النفس متصل بلطيف الحس** "٠

ولذلك يؤكد الباحث محمد البغدادي(٤٤) ونحن نوافقه علي ذلك ـ أن "بول كلي" ابتعد كثيرا عن هذا المعني الذي أورده التوحيدي في رسالته عن الخط العربي ، والتي عرضنا لها ، خاصة إذا استثنيا ما تراكم من خبرات علمية وفنية في جعبة التراث الإنساني عبر العصور ، استفاد منها "كلي" لإثبات ما كان قد توصل إليه التوحيدي ن بشكل نظري٠

ويؤكد لنا هذا الرأي ما قاله الناقد التشكيلي العراقي عفيف البهنسي ، عندما يحدثنا عن هندسة الخط في اللوحة التشكيلية:".. لقد تبين أن في الخط المستقيم صلابة وتكلفا بعيدا عن الجهد هو ضعف التعبير عن الجمال ، ناقص المدلول ، فهو لا يثير انتباها جادا ، ولكنه انتباه عنيف، إذ يعبر عن القوة وعن القلق ، كما يعبر عن الجفاف والجفاء ، أما الخط المنحني فهو خط اللطافة والحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد"٠

ومن حيث انتشار الخط يقول أيضا:" فهو إما خط رفيع أو خط عريض أو متقطع أو أفقي مائل ، علي أن تأثير الخط لا يبدو واضحا ما لم يكن في حالة بوليفونية ، أي مختلطا مع أنواع أخرى من الخطوط"٠

ومن الملاحظ هنا أن مجمل هذا الكلام الذي يوضح هندسة (الخط) في اللوحة التشكيلية ، باعتباره أحد العناصر الأساسية في اللوحة كاللون والنور والظل والتكوين ..الخ يمكن أن تقدمه لوحة الخط العربي أيضا ، بل إن **كثيرا من الفنانين المعاصرين ، علي ما سنرى ، استفادوا كثيرا ، بل صاروا متميزين بين أقرانهم لأنهم قرروا أن يستفيدوا من هندسة الخط في اللوحة التشكيلية** ، لأننا نعتقد أن ذلك ما يقدمه الخط العربي في تراكيبه المتشابكة في "خط الثلث المركب" و"الديواني الجلي" و"الكوفي المورق المضفر" سواء كان عباسيا أو فاطميا أو مملوكيا أو أندلسيا ، بل إن الخط "الطغرائي" ما هو إلا نموذج حي للاتفاق التام مع المعني السابق٠

ورغم أن الخطوط العربية أحرزت تطورا كبيرا ، عبر عصور متتابعة من التجريد والابتكار والإبداع ، فقد وجدنا التوحيدي في وقت مبكر يقول في رسالته عن الخط علي لسان "أبن المرزبان" :" ..**الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة ، لأنه إن كان حلوا كان ضعيفا، وإن كان**

متينا كان مغسولا، وإن كان جليلا كان جافا، وإن كان رقيقا كان منتشرا ، وإن كان مدورا كان غليظا ، فليس يصح له شكل جامع لصفات الكبر والصغر إلا في الشاذ المستندر"• والتوحيدي بذلك قد نجح في أن يثير العديد من المشكلات المعاصرة في الفن وفي قواعده (٤٥) وأن يؤسس بحق لعلم جمال إسلامي•

إذا كانت العبقرية العربية قد تجلت قبل الإسلام علي مستوى المشافهة بحيث صار الشعر العربي مثلا هو ديوان العرب، وقد كان يعتمد في جانب كبير منه علي الحفظ والذاكرة ، فإن الإسلام استطاع نقل هذا العشق الموازي "للقداسة" من المشافهة إلي الكتابة ، حيث أسند الإسلام للغة العربية وكتابتها دورا رائدا ، فاعتبر هذه اللغة"مقدسة" باعتبارها "كلام الله" ، فتجلت مأثرته بنقل هذا العشق من مستوى المشافهة إلي مستوى الكتابة • وهنا كمن المصدر الأول للاهتمام الفائق بالخط العربي وبتطوره•

فحين نتأمل الأشكال المختلفة للخط العربي ، والتي تطورت في المسار التاريخي ، يتاح لنا أن نتبين أنها تطورت كما يقول أحد الباحثين(٤٦) بسبب الاستناد إلي أساس مقروء بصورة فصحي للقرآن ، فجسد بذلك "اللغة المقدسة" بأشكال بحرية ظلت دائما في حالة إعادة تشكل وتطوير حتى تصير هذه الأشكال موازية في رفقها للغة المعبرة عنها•

ومن هنا لم يكن غريبا أن تتحول الجوامع والمدارس الدينية إلي مراكز تعليمية ، في مختلف الأصقاع العربية والإسلامية ، بهدف تلقين النصوص القرآنية قراءة وكتابة ، في الوقت الذي اعتمد فيه المسيحيون علي الرسوم الدينية التي ازدانت بها الكنائس بهدف تكريس المفاهيم الأساسية الناتجة عن الأحداث الهامة والمليئة بالعبر الدينية التي عايشها المسيح ، فكانت الجداريات والأيقونات الوسيلة الأساسية لتوصيل التعاليم الدينية ، واقتصرت عملية القراءة والكتابة علي رهط قليل من العلماء ورجال الدين ، الذين احتكروا عملية الكتابة والقراءة ، وظلت الصورة والأيقونة لفترة طويلة وسيلة الاتصال الأساسية بين العامة من الناس وبين طبقة الكهنوت العليا•

بينما انصرف المسلمون الذين لم تستهوهم منذ البدء مسألة التصوير نحو القراءة والكتابة كأسلوبين مقدسين للاتصال بالكون الأعلى ولفهم مسألة الخلق ، وبالتالي للاتصال الوجداني بالخالق ، فارتفع شأن الكتابة بذلك إلي مستوى الفنون العليا التي تشكل وسيلة حبك الأحاسيس والمشاعر بالمعطيات الدينية(٤٧)•

وإذا كان من الصحيح أن عبقرية العرب تمثلت في لغتهم ، فإن قصر تلك العبقرية علي مجالي الإيحاء الصوتي والحدس الوجداني ، اللذين يمثلان قطب كل لغة فقط ، والقول بأن العرب لا يرون الأشياء علي قدر ما يسمعونها ، يعتبر تعميما خاطئا•

فلقد أثبت الفن الإسلامي أن العربي ، رغم عقله السريع الحركة (الديناميكي) وذكائه التحليلي ، فليس أقل الناس تأملا في كنه الأشياء المنظورة ، كما يؤكد علي ذلك مستشرق منصف هو "بوركهارت"(٤٨) ، فالتأمل لا يحد بحالات السكون البسيطة ، بل يمكن أن يتتبع الوحدة الفنية خلال الإيقاع ، وهو ما يشبه انعكاس الحاضر الأزلي في مجري الزمن•

وهذا ما تعبر عنه عناصر التوريق الزخرفي بفضل صفتي الترتيب والانتشار في نظام المنظور ، وكذلك عناصر التضفير المتداخل الذي يجب قراءته بتحرك العين مع مجراه بفضل الإنشاء وقوة التكافؤ . والتوريق أو التضفير أو ما يدخل في معناهما مما يسمى التوشيح (الأرابيسك) هو فن تجريدي يميز العبقرية العربية أولا وقبل كل شيء .

ومن هذا الوجه يعتبر الشعر العربي نوعا من التوريق العقلي واللغوي ، وليس وفرة في الصور الموحى بها، **واللغة العربية في شكلها القرآني لا يدانيها شيء في أن تتحول إلي فن . فالأعمال القرآنية تشبه علي حد تعبير "بوركهارت" ذبذبة روحية هلي التي تحدد أشكال ومقاييس الفن الإسلامي ، والأسلوب القرآني يحقق عن طريق الروح حالتي الراحة والتطهر .**

وهكذا **أصبح الفن التشكيلي في الإسلام يعكس بطريقة ما الكلمة القرآنية الموحى بها،** وإن كان من الصعب الإمساك بطرف هذا المبدأ . وبفضل الكتابة ، وهي أكثر الفنون الإسلامية عروبة في كل العالم وأشرفها أكتسب الفن الإسلامي صفة **"العربي"** . والحقيقة ان شيئا ما لم يستحذ المشاعر الجمالية في الشعوب الإسلامية كما فعل الخط العربي ، ومقاييسه الجمالية تتلخص في التأليف بين الاستقامة الهندسية العظيمة وبين أكثر الإيقاعات اللحنية العذبة فقطباه هما : التوازن والخلود .

ويعقد "بوركهارت" (٤٩) مقارنة بين الخط الصيني والخط العربي ، لمعرفة عبقرية هذا الخير حيث يتضح مثلا الاختلاف الوظيفي بين كل منهما . فالصيني خط مرئي (صوري) يفضل استخدام الفرشاة بينما العربي صوت (سماعي) يفضل تخطيط القلم الدقيق الذي يمكنه من التجريد والتضفير والإيقاع المستمر .

والصيني يسير في خط رأسي بينما العربي يسير أفقيا من اليمين إلي اليسار حيث موقع القلب، فكأنه يتقدم من الخارج إلي الداخل أي من الظاهر إلي الباطن . والأسطر المتتالية أفقيا في الكتابة تمثل جسم النسيج فهي رمز لحمته وسداته، رمز عبور محاور الكون ، رمز عملية دوران الأيام والشهور والسنوات .

أما الشحنة التعبيرية والرمزية الكبيرة التي يكتشفها الفنان المسلم والتي يضمنها لفن الخط العربي ، فقد وجدت حين حاول الفنان اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة العربية ، خاصة بعد أن صارت الكلمة الإلهية (القرآن الكريم) جوهر عقيدته ومصدر وحيه ، وقد كانت الكتابة ولا تزال في الغالب عملية فجة ولا يتركز حولها أي اهتمام جمالي في ثقافات العالم ، ففي الهند وبيزنطة وفي الغرب المسيحي ظلت الكتابة محصورة في وظيفتها التعبيرية أي في كونها رموزا منطقية .

لكن بظهور الإسلام ومحاولته التأكيد علي تنزيه الذات الإلهية خلال التعبيرات الفنية المختلفة قد فتح للفنان المسلم آفاقا جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني ، فقد استطاع بالتدريج وخلال جيلين فقط أن يجعل من الكلمة المكتوبة فنا مرئيا ، لها من الأهمية الجمالية ما يغرس في الوعي التصوري شيئا آخر مستقلا تماما عن المعني المنطقي الذي يستقيه منها الفكر .

وكان هذا الفن الجديد ككل الفنون الإسلامية الأخرى يسير علي نفس النمط ويخضع لنفس

الهدف الذي دأب الوجدان الإسلامي علي إبرازه وتصويره ، حتى أصبح تطوره لونا من الأرابيسك ، فقد طوع الفنان المسلم الحروف لتصبح قادرة علي إشباع حسه الفني ، فهم يمطها أو يطولها ، أو يركبها أو يفصلها ، أو يربطها ،أو يجعلها مستقيمة أو دائرية ، أو يجعلها سميكة ثم يدبب أطرافها ، أو يكبرها جميعا أو يكبر بعضها.

كما استطاع استخدام كل ما أمكنه من وسائل فن الأرابيسك وخاصة "التوريق" و"الهندسة" ليس لمجرد جعلها زخرفة في كتابته ، بل ليجعل الكتابة ذاتها فنا من فنون الأرابيسك في أسلوبها الخاص(٥٠).

علي أن الخصائص الأساسية للحروف التي تحدد شرعيتها في التعبير عن معانيها قد أمكن الاحتفاظ بها فغدت تشكل النماذج الفنية الخطية ما تشكله التفعيلات العروضية في الشعر أو الوحدات الهندسية والنباتية في رسوم الأرابيسك . وفي نفس الوقت يقوم تطويع الحروف لنماذج الأرابيسك ببعث القوى الجمالية الدافعة في نفس المشاهد.

فالخط العربي إذن ـ مثل الأرابيسك ـ استطاع أن ينقل البيئة الأساسية للفهم المنطقي ـ أعني الرموز الفكرية الأبجدية ـ إلي مادة فنية تصويرية ، إلي بيئة فنية يصبح الوعي الجمالي فيها أصليا لا ثانويا ، قائما بذاته لا بغيره ، ومن هنا يقول الباحث د.إسماعيل الفاروقي(٥١):"وهنا يكمن سر نجاح هذا الفن حيث استطاع أن يتغلب تماما علي الفكرة المنطقية في العمل الفني لتصبح تابعة ومكملة للتصوير الجمالين فكان بحق أعظم وأثبت انتصار فني في الإسلام.

فكلمات الله هي أصدق تعبير مباشر عن إرادته ، وطالما أن الله في وعي المسلم ووجدانه يتجلي دائما غير مشابه للحوادث ، فإن من المستحيل إذا أن يتصوره العقل ، وإن جاءت كلماته وحيا مباشرا عن إرادته.

ومن ثم كان لكلمات القرآن الكريم مكانة عظمي من حيث هي إرادة الله ، فإرادة الله سبحانه وتعالي يجب أن يكون له من الجلال والاحترام والتقدير ما يجب له ، وأن توصف بما هو أهل له من الجمال والكمال. وحينئذ تكون كتابتها في لوحة خطية جميلة هي أروع قيمة جمالية في الإسلام بلا منازع ،وقد ساعد علي نجاح هذا المسعى أن الخط العربي مرتبط بالكلمة العربية ذات الصفة العضوية كما يقول"زكي الأرسوزي"(٥٢) والتي تحمل بصورتها الرحمانية الصوتية مصدر استلهامها.

ويتضح هذا المصدر عن طريق(الحدس) "التجاوب الرحماني بين الذهن والصورة" فأية كلمة عربية مثل سعادة وجمال .. تحتفظ بأصولها في الطبيعة. وبنية اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني هي بنية موحدة منسجمة بجميع عناصرها : النحو ، الجرس ، الكلام كوحدة الجسم الإنساني . ولهذا فإن اللسان العربي نشأ عن حدوس صادقة لطبيعة الأشياء وليس هو مجموعة من الرموز المنفصلة عن مفاهيمها.

والكلمة العربية هي صورة تتضمن صوتا ومعني وخيالا مرئيا . وعلي هذا فإن الكلمة العربية عندما استخدمت كعناصر فنية في الأرابيسك ، لم يكن القصد الإفادة من شكل هذه الكلمة الفني بحد ذاته وحسب، بل كان القصد تركيب لوحة فنية ، وأصبحت الصورة مصعدا

يرقى بالحدس إلي هذه المفاهيم مباشرة للرابطة القوية بين صورة الكلمة ، وبوادر الشعور بالطبيعة .

وهذا في حد ذاته هو ما دفع بالخط العربي إلي ما نشاهده من تطور يغرس في وعينا وتصورنا الحسي بدرجة كاملة ان الخالق الأعظم لا يمكننا التعبير عنه أو تمثله في الحس ، فطالما أن هذا الخط قد أصبح لونا من ألوان الأرابيسك يمكننا إذا أن نتصوره عملا فنيا مستقلا ، إسلاميا خالصا بغض النظر عن مضمونه الفكري . **إن الإحساس الجمالي الناتج عن هذا الخط قادر علي التحليق بالخيال نحو الفكرة الذهنية تماما كما يفعل الأرابيسك في نفس الرائي .** ومن ثم لا غرابة أن يصبح الخط العربي ، وبخاصة حين يأخذ مادته من القرآن ، هو الفن السائد في المجتمعات الإسلامية خلال العصور الطويلة .

الخط العربي وفنون العصر : هناك خوف من المحاولات العصرية التي تجري حاليا لتطويع الحرف العربي وتقريبه من الحرف اللاتيني ، وجعله كتلة جامدة لا أثر للقيم الفنية فيها ، وهناك خوف له ما يبرره من الاعتماد المطلق علي هذه الحروف وترك الإبداع ، بل الخشية أيضا من المقلدين غير الفنانين ، وخاصة الشركات التجارية التي قد تقوم بمسخ الحرف العربي طمعا في الربح .

هناك أيضا عملية " "مكننة" الحرف العربي حيث يتم تطويعه لكي يلائم "الأوردينـاتور" بحيث تستطيع ان تطبع آليا ما تشاء من الخطوط ، وهذا أمر يشكل خطرا حقيقيا علي الحرف العربي، كما تشكل الحروف الجاهزة الخطر نفسه علي الحرف والفنان . وعلي جانب آخر تجاوز الحرف العربي الكتابة كعلم ليظهر قدرته الفنية في مجال الرسم ،

فإمكانية الرسم بالحروف - كما رأينا - صفة مميزة للعربية لا تتوفر في حروف اللغات الأخرى ، ولقد أبدع الفنانون العرب علي الرسم بالخط وظهرت آيات وأحاديث وحكم وأشعار بأشكال أباريق وحيوانات وطيور علي درجة فنية عالية . ونجد اليوم محاولات تطويرية أخرى في هذا المجال لدى فنانين عرب ، لقد تمكن الفنانون العرب من رسم أشكال حيوانية وإنسانية ونباتية بالحرف العربي ، وليس الأمر بجديد ، فهذه الرسوم قديمة وكان جديرا أن تتطور لولا انشغال الفنانين العرب بالمدارس الانطباعية والتكعيبية والسريالية والتجريدية ، وقد قادنا التحديث إلي إهمال فنوننا الإسلامية ، وهو أمر مؤسف لأنه ليس حريا بنا الأخذ بالتحديث علي حساب القطع مع التاريخ والتراث العربي والإسلامي .

ومع ذلك فقد برز اليوم من جديد الوعي بأهمية الالتفات لفنوننا الشرقية وتطويرها ، والأخذ بمعالم التحديث ، دون القطع مع التراث . ولذلك نجد اليوم محاولات تحديثية عربية تحاول الاستفادة من الحرف العربي واستلهام مدارس الخط في رسم لوحات تشكيلية ، وانتشرت هذه المحاولات الناجحة في الشرق العربي كما انتشرت في المغرب العربي أيضا، حيث اعتبروا الخط العربي قاعدة للتحديث لخلق مدرسة عربية إسلامية .

وفي خضم عملية التحديث لا يسعنا أن نستبعد أهمية التكنولوجيا الحديثة في استعمال الألوان والمواد الحديثة في عملية الرسم ، ومن هنا يقول باحث معاصر(٥٣) إن انطباعية الخط العربي في الحيز المكاني وقدرته علي التشكيل تتيح للفنان إمكانات فائقة من خلال تجريد الخط

واستقراء معانيه الروحية والشعرية وموسيقاه ودلالاته اللغوية ٠

وبالتالي لابد من الاستفادة مما أضافه الخطاطون العرب العظام أمثال "ابن مقلة " و"ابن البواب "و"المستعصمي" و"حميد الله" "وهاشم الخطاط "، وعشرات غيرهم ، الذين أسسوا مدارس نسير عليها اليوم٠ علينا أن نواصل التطور في هذا الفن العربي الرائع مستفيدين من كل ما يوفره العصر والنماذج الحضارية لتعميق وتطوير فنونا العربية والإسلامية ٠

وثمة لوحات لعديد من الزخرفيين العرب المعاصرين سعت لأن تقترب أكثر من اللوحة التشكيلية ، من خلال الإفادة من النماذج الشائعة في الخط الكوفي الهندسي أو الكوفي الشطرنجي ، والنسج علي منوالها بما يجرد الكلمة من معناها ، ويبقي علي إيقاعها التكراري كلازمة زخرفية هندسية تناسب الخطوط المزواة للكوفي ٠

وثمة آخرون سعوا إلي المزاوجة ما بين الصرامة الاتباعية للخط العربي وبين تجريدية الخلفيات التشكيلية له عبر ما استقام لهم من مقدرة أدائية في الخط والرسم علي حد سواء٠

وثمة آخرون سعوا لأن يتخذ الحرف أبعادا تجريدية ضمن نزوع منهم إلي الإفادة من مقومات الخط العربي البلاستيكية وأبعاده الفكرية والروحية ، وذلك ما نبهت إليه الناقدة الألمانية "سيجريد كالا" عند مشاهدتها لمعرض أقيم ببغداد(٥٤) إذ قالت :"لعلني لا أغالي كثيرا ، فمن جميع ما شاهدته في البينالي العربي لم أجد نتاجا يفصح عن مصدره العربي وينطق به إلا ذلك الإنتاج الذي يتصل باللغة ، أي الذي يتخذ من فن الخط العربي والحروف مادة له "٠

ويضيف إلي ذلك ناقد أوربي آخر هو " روبير فرينا" قوله :".. أصبحت الكتابة تخفق فيها الحياة وتصبح أكثر طراوة وأكثر صلابة ، تركض في سطورها المتساوقة أو تتشكل في قوالبها الهندسية ، مما يمكن لخط الكوفي في أن يتخذ ألف شكل وشكل ، وأن يعطي دلالات جديدة لأساليب عديدة للوصول إلي أن تصبح ضربا من القراءة في المستحيل وتصير الوظيفة الزخرفية عملية تأملية أو تربوية قريبة من الصلاة"٠

ولفناني المغرب مسعاهم المتأكد في التعامل مع الحرف العربي بنزوع تجريدي مرتبط بإطار تراثي كالإيحاء بصفحات قديمة أو استلهامه من خلال إيقاعات هندسية للخط الكوفي وبأسلوب يحاول فيه الفنان تجاوز حرفيات اللغة ، وذلك بغية خلق شيئيات جمالية لا يكون للحرف أو الخط فيها ما يتمايزان به من الأشكال الأخرى المطروحة في اللوحة التي تخلق منها مناخا سحريا يسترجع منه الحرف بداياته المبهمة(٥٥)٠

وهكذا فإن العديد من المحاولات الناجحة للفنانين العرب المحدثين في مجال استلهام التراث والحرف العربي والتعبير عن واقع الإنسان العربي المعاصر تؤكد أنهم سعوا فعلا لمعايشة عصرهم من خلال تراثهم ومعطياته ، وبما يعمق التواصل بينهما٠

تبقي المسألة الأكثر إثارة للتساؤل في عصرنا الحديث هي : **كيف ولماذا استطاع الخط والكتابة العربيان أن يمحورا حولهما في هذا العصر حشدا كبيرا من التشكيليين يستلهمونهما**

ويأخذون منهما عنصر أعمالهم مؤلفين تيارا هاما، بل الأكثر أهمية في فننا العربي المعاصر ؟
فقد حاول وما يزال الفنانون العرب أن يستنزفوا القدرات الكامنة في الخط والتي اكتسبها في مساره التاريخي الطويل عبر الأقنية المتعددة الوجوه من اجتماعية وبنيوية ومثيولوجية واثنولوجية وتيولوجية علي وجه الخصوص ، وكان دافعهم الأساسي الهوية الفنية المتمايزة٠

والواقع الذي لابد من ذكره ، كما يؤكد علي ذلك ناقد فني معاصر(٥٦) أن العرب لم يكونوا السباقين في استلهامهم Calligraphie للخط في لوحاتهم ، فالحركة منشؤها الفن الغربي الحديث ، بدأت مع "براك" الذي أدخل أول علاماته الحروفية في لوحته(البرتغالي) وقد تضمنت هذه اللوحة حروفا وأرقاما فكانت المدرسة التكعيبية هي أول من أثار الانتباه إلي أهمية الحرف كعنصر تشكيلي ، وكذلك فعل بيكاسو في مرحلته التكعيبية ، فأدخل تلصيقات (كولاج) من قصاصات الصحف أو المجلات إلي لوحاته مع ما فيها من حروف طباعية٠

دعم هذا أن المدرسة التجريدية أكدت الاعتبار الهام للكتابة والحرف٠ فقد أتاحت هذه المدرسة التعرف علي الخط (السطر) والنقط والشكل الهندسي والرموز المطلقة والإشارات التلقائية وبالتالي الحروف كعناصر بصرية ذات أبعاد جمالية تدلل علي البناء التأليفي للعمل التجريدي أو تشكل العنصر الأساسي فيه٠

وقد اشتد الاهتمام بهذه العناصر بعد تجارب كثيرة الأهمية قام بها كل من كاندنسكي وبول كلي وميرو وماتيس ، وامتدت لتأخذ ُبعدا خطوطيا خالصا مع ماتيو ومارك توبي وهنري ميسو وبرنار كينتين وبريون جيزين ،علي الرغم من أن بعضهم لم يرغب - أو لم يستطع لا فرق - التمييز بين شكلانية الخط العربي والخط الصيني ، في نفس الوقت كان بعض الفنانين العرب لازالوا يلهثون وراء الانطباعية والمدارس الأخرى ويعتبرونها سقف الحركة التشكيلية العالمية ٠

لكن هذه الحركة الحروفية العالمية الجديدة المنطلقة من المدرسة التجريدية دفعت بالفنانين العرب لأن يعيدوا النظر في صياغة أعمالهم التشكيلية ٠ فقد أتاحت هذه المحاولات وبشكل متسع ، الحرية للفنان في التعبيرات الفنية والتشكيلية ، فأدى ذلك إلي تبديل مباشر في الفهم الجمالي للفنانين العرب٠

ويعلل الناقد الفني د .عادل قديح(٥٧) ذلك بأنه كان للاستقلال السياسي والدعوات القومية وإشكالية الانتماء في العمل الفني الفعل الآخر والهام٠ فأثار كل ذلك الانتباه إلي الأهمية الكبيرة للقيم الفنية والتشكيلية للتراث الفني وإعادة الاعتبار له ٠ فراح الفنانون يعيدون استقراء التراث والتاريخ الغابر علهم يعثرون من خلاله علي مفتاح لهوية عملهم الفني بما يعطيهم بعض الخصوصية قياسا علي التطور الكبير الذي دخل علي المدارس الفنية التشكيلية العالمية المتنوعة الغني والتصارع ، خاصة ان الرعيل الحديث والمعاصر من الفنانين العرب وجد أن فعله في هذه المدارس يكاد يكون مفقودا٠

وحاول آخرون الارتكاز إلي حركة الخط العربي المتميزة بالقياس إلي بقية الخطوط ، من إيقاع وترداد ومدات، أو بالاستناد إلي تشكيلات خطوطية مثل المثلث أو الديواني الجلي .. الخ وقد حاول آخرون بأن يستندوا في بناء لوحتهم إلي العفوية والطفولية الموجودة في تلقائية الكتابات الجدارية الشعبية مع ما تتضمنه هذه الجداريات من تأثرات طبيعية ، مثل لونية الشتاء

أو الشقوق الحاصلة بفعل الزمن ..الخ٠

وحاول آخرون ، أمانة لوحدة التراث والفنون الإسلامية ، أن يوحدوا بين موتيفات مختلفة من فنون قديمة امتدادا إلي الزخرفة والخط العربيين ، مخترقين بذلك التاريخ ومستغلين الاستعمالات الحرفية ٠ وهناك فريق أكد هذا التيار علي النص في استعمالاته التشكيلية ، فمزج بذلك بين دلالة الحرف التجريدية ودلالته النصية٠ وقد أكد هذا التيار أمانته لازدواجية الدلالة في الخط الظاهرية والباطنية..الخ ألا يشكل كل ذلك سواء نجح في التجربة ، أم أخفق ، تدليلا آخر علي الأبعاد الجمالية والتشكيلية للخط العربي ؟

لقد استطاع الفنان المسلم عبر تركيبات وتحليلات للأشكال أو عبر ابتكارات فيها وتداخلات فيما بينها أن يقيم تكوينات فنية مدهشة حقا ، ومن السذاجة القول بالطبع أن ذلك يعد من الألعاب الفنية التي لا هدف لها إلا التعبير عن قدرة الخطاط الفنية٠ إن الهدف بلا شك التعبير عن حالة لا مرئية مطبوعة بداخل النفس العربية من جهة ، ومؤكدة ومثبتة من خلال العامل الديني ، وهو تزاوج بوضوح بين المرئي بدلالته اللغوية واللامرني بدلالته الفنية والجمالية٠

وهذا ما أدركه بعمق فنان غربي مثل"هنري ماتيس" الذي تأثر كثيرا بالفنون الإسلامية في التصوير والزخرفة ، ولم يكن ماتيس يصور لكي ينقل متاعا أو مشهدا أو لكي يعبر عن فكرة أو يترجم شعورا ، بل كان يعبر عن الجمال كما يقول"رونيه هويغ""إن الجمالية التي اختارها ماتيس لنفسه هي الجمالية العربية ٠ لقد تخلي نهائيا عن جميع الأسس التي قام عليها علم الجمال الغربي ، ورفض إلي غير رجعة المبادئ التي قام عليها الفن الكلاسيكي والفنون الأوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر"٠ وأصبح الواقع ـ كما يذكر الباحث عفيف البهنسي ـ لديه مزدوجا ، الواقع في ذاته ، والواقع الفني ، تماما كما هو الأمر في الفن العربي ٠

إن جميع أعمال "ماتيس" هي أمثلة علي الفن العربي الذي أهتم بملء اللوحة بالزخارف والألوان ، والذي تجاوز الشكل الرياضي إلي الشكل الجوهري٠ وإن مقارنة بين فن "ماتيس" الذي يعتمد علي الواقع المستبدل والمحور مع الفن الترقيني وفن المنمنمات ، تؤكد أن ماتيس لم يكن إلا مبشرا بعودة الفن العربي للحضور في معركة المدارس والاتجاهات الغربية في العصر الحديث ٠

علي أن علاقة ماتيس بالمنمنمات توضح انتساب فن ماتيس إلي المفهوم المطلق الذي بدا في الرقش العربي أكثر من انتسابه إلي مفهوم التجريد الذي قدمه (كاندينسكي) أو(موندريان) ٠ إن أسلوب ماتيس مع ذلك هو الدرس الأكثر عمقا ووضوحا الذي يجب أن يتعلمه العرب لكي يعملوا علي تأصيل فنهم وبعثه من جديد ، ليعيش في مناخ القرن العشرين وما بعده٠ وهذا ما فعله عدد كبير من الفنانين في البلاد العربية٠

علي أن ماتيس إذ قدم شيئا هاما جدا للفن العربي ، إذ شجع الفنان العربي علي احترام فنه والعودة إلي أصوله الفنية وإلي فلسفته الجمالية ، فإنه لا يمكن أن يكون قدوة للفنانين ينقلون فنه الذي كان شائعا عندهم قبل ألف عام٠ إذ أن تأهيل الفن لا يتم بالعودة إلي أشكال الفن وتكراره ، بل يتم بالعودة إلي مفهوم ذلك الفن وفلسفته الجمالية(٥٨)٠

الرقش (الأرابيسك) : يرى المستشرق "هيرتسفيلد" في دائرة المعارف الإسلامية أن أخطر نتائج كراهية الإسلام للتصوير تتمثل في أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين انصرف إلي ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود ، ويجدون فيها حرية لإشباع غرائزهم الفنية وإظهار مهاراتهم ومواهبهم ، وتجلي كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة . فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وابتكروا وطوروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها .

ولذلك يعتبره المستشرق حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق إطارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والإسلامية في المشرق والمغرب .

لقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي إلي نسخي إلي غير ذلك من الميادين الرئيسة للزخارف . فأوجدوا من الحروف وأطرافها أشكالا وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات لينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم ، وتبرزها وتؤكدها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفي منها لتزيد من حسنها وجمالها ، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف زخرفية .

كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألوانا وأنواعا جديدة ، ألفوا بينها وأنتجوا منها أعدادا لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر علي المشاعر وتبعث النشوة والارتياح ، وأنتجوا سجلا حافلا من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريد ، جعلوها تتهاوى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار .

ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة "أرابيسك" Arabesque علي أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية، بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون . ويقول الأثري الألماني "هرتزفلد عن كلمة "أرابيسك" هذا اللفظ أوربي أطلق في اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية علي زخارف الفن الإسلامي بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص(٥٩) .

أما المعني الحقيقي الذي أصبح متفقا عليه بين علماء تاريخ الفنون لهذا الاسم الغربي أي الأرابيسك فهو يعبر عن فنون الأقطار الإسلامية بوجه عام . ومن الحق أن يطلق بالذات علي الزخارف النباتية ، ولو أنه يصعب فصلها عن باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية ، مما يمكن معه أن يمتد المعني حتى يشمل أمثال هذه العناصر والأشكال ، وهو المعني الشائع في وقتنا الحاضر(٦٠) .

وقد كان الرقش العربي أو الأرابيسك والخط والزخرفة هي وسائل الفنان المسلم إلي تحقيق كل المفاهيم الجمالية اللانهائية التي يصبو إلي تحقيقها . ونجد الرقش العربي في نقطة التقاء الخط العربي بالتصوير . والخط العربي هو تجديد في رسم الحروف والكلمات التي تحمل معاني معينة، أما التصوير فهو رسم أشكال ووجوه تمثل حدثا أو مشهدا واقعيا أو

خياليا • أما الرقش فهو رسم لا يحمل معني بيانيا أو لفظيا وإنما ينقل الشكل الهيولاني والجوهر لأشياء واقعية•

وهنا يتضح أن الرقش كان ـ وكما يؤكد علي ذلك الباحث عفيف البهنسي(٦١) ـ مثل الخط من جهة والصورة من جهة أخرى ، لقد اتجه الخط العربي من شكله البدائي إلـي شكل فنـي لـم يعد له حد في التفنن والتعبير • ومع أنه لم يتخل عن وظيفته فإنه أصبح صيغة فنيـة مجـردة لا ترتبط بالمعني بذاته ، بل بصفته القدسية التي أصبحت جمالية تبعا لجمالية الخط ذاتـه• وتـزداد مكانة الخط الفنية كما يزداد بعده عن وظيفته البيانية ، وتصبـح الصيـغ المجـردة التـي هـي مـن توابع الخط ، مستقلة تحيطه بمزيد من التزويق أو تنفصل عنه لكي تصبح رقشا بذاته ، وعندما انتقل هذا الخط إلي لوحات منقولة تلاقـي بقـوة مـع الرقـش الهندسـي حيـث لـم نـعد نميـز أيـهما الأصل وأيهما الأثر•

ونجد الرقش أو الأرابيسك ذا مضمون روحي تجريـدي لا يمكـن إغفالـه ، وقـد أخـذ أشـكالا نباتيـة أو هندسـية ، ولكـن مفـهوم النجمـة ومفـهوم الأشـكال الهندسـية الأولـي المثلـث والمربـع والمخمس لم تكن في حد ذاتها صيغا رياضية ، بل هي أشكال تجريدية لجميع مـا علـي الأرض من اشكال• ويذكرنا هذا بقول "سيزان" أن جميـع الأشـكال ترتـد إلـي صيـغ هندسـية أساسـية أسطوانة أو كرة أو مكعب•

ولكن الفنان العربي لم يلجأ إلي الحجوم الأساسية في الوجود ، ذلك لأن كل حجـم هـو وعـاء لروح الإنسان أعجز من أن ينفخـها فـي هـذا الوعـاء، بـل لجـأ إلـي المسـطحات الأساسـية فـي الوجود، وليست هذه الأشكال بلا مضامين رمزية ، بل كثيرا ما استعارها الصوفية للدلالة علي معان كبيرة• وهي من الرقش العربي الهندسـي لا تخلـو مـن معـان ، بـل إنـها فـي الحـق تمثـل الكائنات جميعها، الحية وغير الحية بأشـكالها الجوهريـة ، وليـس بأشـكالها العرضيـة النسـبية• هنا يتجلي معني الإطلاق في التجريد العربي ، وهو أمر لم يسـتطع تحقيقـه الفـن الغربـي الـذي استمر تعبيرا عن تفاعل فني مجرد من أي مضمـون • بينما لم يتخل الرقش عـن المضمـون ، ولكنه مضمون مطلق يمكن البرهان عليه حتى إذا استندنا إلي قوانيـن العلـم• إن هـذا التشـكيل الفني الرائع ، الذي كثيرا ما فتن الناس من عرب وعجم عبر التاريخ ، لم يكن إذن مجرد تزيين مجاني ، بل تمثيل لملكوت الرب ، فهو آية فنية وآية دينية بوقـت واحـد ولطالمـا رأينـا فـي هـذا التمثيـل تعبـيرا عـن العبـادة بقـدر مـا رأينـا فيـه تعبـيرا عـن الإبـداع(٦٢)•
لقد تمثلت عبقرية العرب في مظاهر إبداعية ثلاثة هي الشعر والخط والرقش (الأرابيسك)•

والأرابيسك عبارة عن رسم يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط ببعضها البعض وتتشـابك بطريقة تجعل المشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلي شـكل آخـر ، وآخـر فـي جميـع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلـي أقصـاه• وإن الشـكل ـ أو الوحـدة ـ يعتـبر فـي الحقيقة مستقلا وقائما بذاته تماما مثل بيت الشعر في القصيـدة العربيـة التقليديـة ، ولكنـه قد ضم إلي نظرائه ، وأن المشاهد له مثل المستمع للقصيدة العربية طالما تعرف علـي الخـط العـام وتصور الوحدة أو الشكل الذي يتألف منه الرسم كله ـ كما يقول أحد البـاحثين(٧٢) ـ أصبـح مدفوعا إلي متابعة الأشكال التالية وفي هذا تكمن إيقاعاتـه الفنيـة ، وبقـدر مـا تصبـح الوحـدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق يجبر علي الحركة والتوقف معا، وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرة والمنكسرة ، تصبح الحاجة ماسة لبذل مجهود أكبر لمتابعة القطعة الفنية•

إن فن الأرابيسك يمكن أن يكون نوعا من الزخرفة النباتية أو الهندسية ، اعتمادا علي الوسيلة التي يستخدمها الفنان في التعبير كالتوريق أي استخدام أوراق النباتات والزهور وأعناقها لتصميم الوحدات الزخرفية أو الرسم الهندسي الذي يستخدم أشكالا منوعة : فهو يطلق عليه "خط" حين يستخدم خطوطا مستقيمة ومنكسرة لإنشاء الوحدة الزخرفية ، وأحيانا "رمي" حين يستخدم الخطوط المنحنية ذات المراكز المتعددة ، وهو يستخدم كل هذه الأشكال معا فيطلق عليه حينئذ" رخوي" .

وإن الدائرة الزخرفية العربية(٦٤) عالم مشحون بالرموز الصوفية . فالدائرة نفسها تمثل دائرة الفلك، ومسار الكواكب ، ودوران الليل والنهار ، ومرور الشهور والسنين. والنجمة الثمانية في وسطها تستمد الرمز من لأبواب الجنة الثمانية، وحملة عرش الله الثمانية في قوله تعالي في سورة الحاقة:"ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية."

ومركز كل ذلك ، ومبدؤه ، ومرده ، هو نقطة هندسية يتصورها العقل ولا تراها الحواس ، منها ينطلق ذكر الله في حلقة الذكر الصوفي المعروفة التي يصطف فيها المشايخ والدراويش مكونين دائرة ، وأفواههم تلهج بأسماء الله الحسنى .. وكأن الدائرة الزخرفية العربية صورة هندسية لهذا النوع من رياضات التصوف ، والذي يؤكد هذا الارتباط هو أننا نلحظ توافقا زمنيا بين انتشار الطرق الصوفية بين المسلمين وظهور الدائرة الزخرفية العربية في الفن الإسلامي.

وهكذا نجد أن الرسم العربي الذي ينحو نحو التجريد ، ويتضمن كثيرا من الدلالات الرمزية كان ينقل بروية واعتدال ما كان يستشرفه من المعاني الإلهية ، في حالات الوجد الصوفي الدائب الذي يربط منذ القدم بروحانية راسخة دفعته للبحث عن "اللانهائية" الملاذ الأجل حسب تعبير "بشر فارس" في مؤلفه "سر الزخرفة العربية " .

وبمعني آخر **إن الفنان العربي المسلم كان يستجمع الموضوع عن طريق الحدس أو الإلهام ، وليس عن طريق الفهم فحسب** ، ذلك لأن إدراك الله لا يقوم علي الحس ، وإنما يقوم في حقيقته علي الوحي والإلهام ودرجات الوحي والإلهام متفاوتة أعلاها وحي الأنبياء وأدناها إلهام المبدعين من الفنانين والمتواجدين من الصوفية.

والإلهام والحدس هنا هو الإلهام المتفوق علي الحس والعقل معا . أما العمل الفني نفسه فهو ارتسام التجلي المتعالي ارتساما واعيا محسوسا. ومن هنا كانت الصورة الإلهية القائمة في وجودنا منذ الأزل ، وفي الإنسان الاستعداد الخاص لها النوع من التجلي ، أما الصورة العقلية فهي الصورة القائمة خارج وجودنا بفعل منا ، ولذلك حين سئل أبو حيان التوحيدي عن هذه الصورة ؟ قال :"التي بها يخرج الجوهر إلي الظهور عند اعتقاب المصور إياه"(٦٥).

ولقد أوضح التوحيدي الفرق بين الصورة الإلهية والصورة العقلية بما يصح ان يكون قواما فلسفيا للرقش العربي أو الأرابيسك "فالصورة الإلهية هي التي تجلت بالوحدة وثبتت بالدوام ، ودامت بالوجود. أما الصورة العقلية فهي شقيقة تلك ، إلا أنها دونها بالانحطاط الحسي ، ولكن معها بالمرتبة اللفظية . وليس بين الصورتين فصل إلا من ناحية النعت ، وإلا فالوحدة شائعة وغالبة وشاملة"(٦٦).

وهكذا تمكن الفنان المسلم من التعبير عن أشواقه العليا من خلال فنونه التجريدية وكما

تمثلت في كل من الخط والأرابيسك ، متبعا لمنهج الرؤية الإسلامية يرتقي الوعي في استحضاره لموضوع القيمة الجمالية ، علي نحو تجريدي عن طريق الخط حين يشكل بأنواعه المختلفة صورا من الجمال تحمل مضامين روحية ودلالات انفعالية ، ولذلك تؤكد باحثة معاصرة في علم الجمال(٦٧) علي أن ما حققه اليونان والرومان في المسرح أو الدراما ، حققه فن الخط العربي من خلال كتابة النصوص الدينية ، وذلك بالنظر إلي عالمين :

١ـ أنه في عمل لوحات تجويدية للكلم الإلهي ـ تعني أنه بالاحتفال بقداسة الكلمة ـ يتم تحسين وتطوير الأداء الكتابي بشكل عام بحيث تصبح خبرة التجويد في حد ذاتها فنا ، بمعني استحضار فنان الخط الإسلامي لجلال الكلم الإلهي كفيل بأن يعكس الجلال في وعيه جمالا في عمله ٠

٢ـ أن عملية التجويد وإن كانت تبدأ من الخط إلا أنها بالضرورة تدفع إلي قدر من المعايشة للمعاني التي تنطوي عليها الكلمات ، ولهذا فإن التصميم الهندسي في عرض الكلمات ، إنما يعكس لمعني ، ومن هنا يكون التجويد قد انتقل من الحرف إلي المعني ليكشف عن نوع من المعايشة الروحية ٠ وعلي هذا النحو فإن العاطفة الدينية والحساسية الجمالية كانت ملتحمة بشكل لا يمكن فصمه ، من هذا التوحيد القوي ، انطلقت علي نحو منظم موجة القوى الإبداعية(٦٨)٠

وذلك إنما يعود إلي أن الكلمات العربية التي يعبر بها الفنان عن موضوعه وهو كلام الله في تشكيلات هندسية تتميز بأنها ذات شكل شفاف يكشف عن دراما كاملة من الصوت والصورة والمعني والخيال ، ولذلك يرى "بوركهارت" إن القوة المعيارية للغة العربية تأتي من دورها كلغة قدسية(نزل بها الوحي) وأيضا طبيعتها المعمارية ، والعنصران مرتبطان تماما ، ثم يضيف أنها تتميز بخاصتين يجعلان تشكيلها من أنبل وأجمل الفنون وهما :

١ـ الحدس السمعي **Auditive Intuition**

٢ـ الحدس الخيالي **Imaginative Intuition**

وتضيف د.وفاء إبراهيم(٦٩) أنها أيضا تحتوي علي "**الحدس البصري**" ، حيث أنها تشكل مرني للكلمة الإلهية التي نطق بها الوحي ، فعند تذوقي للوحة خطية مكتوب عليها "ليس كمثله شيء" أستشعر فيها "اللا ـ شيء" لا علي أنها عدم ، بل علي أنه الوحدة الباطنة السارية في كل ما حولي من أشياء ، فأرى وأستمع وأتخيل الواحد علي نحو مباشر وبالحدس دون توسط من تصور أو مدرك حسي ٠

ويبدو أن المصور المسلم استعان بالسمة الهندسية للغة العربية وراح يطرد عن وعيه أي تجسيم تمثيليا أو خطيا وسعي يبحث عن جوهر الأشياء الأصلية من خلال الأشكال هندسية كالنجمية والمثلث ، مكونا مسارات من نوع فريد لرحلته التي لا نهاية لها ، ففي هذه اللوحات الهندسية التجريدية (الأرابيسكية) ليس ثمة من قراءة حرفية ، وإنما رحلة سير يحاول بها تحقيق حدس بحضور الله سبحانه من خلال الإدراك الحدسي ٠

فعمل الفنان المسلم هنا هو تعبير عن توحيد الخالق من خلال الشكل الهندسي التجريدي، والذي تتحدد خصائصه بخصائص موضوعه ، ولما كان موضوع اللوحة الفنية الأرابيسكية أو الخطية في الإسلام ، هو استحضار الجلال الإلهي ، والتعبير بالشكل الهندسي أو بالاستخدام

اللاتمثيلي للخط عن بنية الجلال كما ينعكس في الشعور الإنساني ، دل ذلك كله علي سمو طبيعة الموضوع الذي يستلهمه الفنان في هذا الفن لعمله ، وإن موضوعا بهذا القدر من السمو والعلو لا تتحدد خصائصه من خارجه ، كما أنه من القوة والاستيلاء علي الوجدان بما يكفل أن يعكس "كموضوع" خصائصه علي شكل العمل نفسه.

أو بعبارة أخرى كما تؤكد الباحثة ، إن خصائص الموضوع هي التي تحدد خصائص الشكل في هذا المجال ، وعلي ذلك فإنه بما أن الموضوع الإلهي يقع في الإدراك بأبرز سماته وأعظم خصائصه في إطار من الثبات والصيرورة ، والثبات يتضح في قوله تعالي :"كل من عليها فان ، ويبقي وجه ربك ذو الجلال والإكرام"(٧٠).

وتتضح الصيرورة حين يقول تعالي :"يسأله من في السموات والأرض كل يوم هو في شأن"(٧١). لذلك لم تخرج خصائص فن التصوير الهندسي التجريدي (الأرابيسك) والخط في الإسلام عن أن تكون انعكاسا تكراريا لخاصتي الموضوع الإلهي من ثبات ، فكانت الخصائص هي : عدم التطور Non Deve lopmen و التكرار:Repetition والتماثل:Symometry وقوة الدفع أو الزخم : Momentum وكلها خصائص تنفي أي علاقة بالطبيعة(٧٢).

وهكذا نلاحظ أن خاصيتي عدم التطور والتماثل هي انعكاس لخاصتي الثبات في الموضوع الإلهي ، وإن خاصتي التكرار وقوة الدفع هما بدورهما انعكاس لخاصية الصيرورة في الموضوع الإلهي . وبذلك فإن الوعي في هذه الرحلة من الفن لا يحتاج إلي من يوجهه أو يدله علي الطريق ، وإنما هو رسم مسارات الرحلة ، ولم يبق علي المتلقي إلا أن يتابعه في الرحلة وكلما توغل غمر الطريق نور يكشف عن مسارات أخرى لا نهاية لها ، ويستمر في الرحلة مكررا وحداتها وتشكيلاتها بصورة متماثلة لا نهاية لها .

ومن ثم يخلص الوعي من هذه الرحلة إلي اللامتناهي الذي ليس كمثله شيء ، من خلال الشكل استطاع أن يستحضر المضمون الروحي ، ويعرضه أمام إدراك حسي شامل ورابط للكل (٧٣).

ويفسر الباحث عفيف البهنسي(٧٤)الأرابيسك أو الرقش ووظيفته والذي يعبر عن إبداع الخالق من خلال تكرار عناصره وتنافسها وقوتها وتفردها وثباتها ولانهائيتها ، والذي يلقي في نفس المشاهد إحساسا بديهيا باللانهائية وسمو الذات إلهية ، بأنه "عمل هندسي محض يقوم علي تعريقات واشتقاقات للأشكال الهندسية الأولي المثلث والمربع .

والواقع أن شكل الخيط إذا كان هندسيا فإنه ذو مضمون ثابت وليس الطابع التجريدي فيه إلا لكي يكون الشكل مطابقا للمفهوم المطلق الذي يتضمنه ، فهو يعتمد علي الحدس المجرد من جميع المعطيات الحسية والبعيدة عن العقل الرياضي المبني في الظاهر علي علاقات جد حسابية وهو في الواقع يسعى وراء فكرة جوهرية هي فكرة الله الأحد. فالنقطة المركزية هي الجوهر الذي يصدر الأشياء كلها وإلي ترجع جميع الأشياء.

ومن هنا لم يكن غريبا أن يدرك كثير من المستشرقين في العصر الحديث عبقرية الفن

العربي الإسلامي ويتأثرون به ، بل ويأخذون عنه ، مثل الفنان الكبير "ماتيس" الذي مضى قدما في مجال الاستشراق وقدم الدروس الأولي التي استفاد منها الفنانون الغربيون لبناء الفن العربي بمنظور العصر الحديث. لقد تعلم "هنري ماتيس" في مرسم "غوستاف مورو" الذي كان يؤمن أن "الشرق هو مخزن الفنون وأنه قبلة الفنان الحديث".

و لقد اعترف "ماتيس" دائما أن الكشف يأتيه من الشرق دائما ،وأن فن المنمنمات قد فجر جميع إمكانياته وأنه أكد أبحاثه الفنية . وذكر "سامبا" في كتابه "ماتيس وأعماله الفنية"(٧٥) أن الموضوعات الرائعة التي استحضرها ماتيس من المغرب ، أوضحت التزامه للألوان المشرقية ، وللشكل المسطح وللرقش العربي ، وبصورة عامة التزامه لعناصر الفن العربي الذي دعم فنيته ، حسب اعترافه.

ويذكر الناقد الكبير عفيف البهنسي (٧٦) أن فن ماتيس يلتقي مع الفن العربي في التبسيط الذي تجلي في رسمه وتلوينه ، والذي يقوم علي الحذف والإبدال والمجاز والتعادل . إن هذه السمات التي عرف بها فن ماتيس ،هي نفسها سمات الرقش العربي وفن الترقين عند الواسطي، أو الذي نراه ماثلا في أعمال ترجع إلي العهد الفاطمي عثر عليها بالقاهرة. ويلتقي ماتيس مع الفن العربي في تعريف الجمال، فالشكل لا يكون جميلا ، لأنه شبيه بالواقع أو مكرر له ، بل عندما يعبر عن الفرح والإيقاع والنغم.

أما "بيكاسو" الذي عاش عمرا طويلا كان فيه غزير الإنتاج ثابت الشخصية ، صاحب الثورة الفنية في القرن العشرين والذي أبتدأ ثورته الفنية محطما الشكل الواقعي ، باحثا من خلاله عن أساسه الهندسي ، لكي يبرزه بأشكال تكعيبية كما أطلق "موسيل" علي هذه المكعبات من الأشكال. فلقد اهتم بعد ذلك بالفن الأفريقي ، الذي هو مدين جدا للفن العربي الإسلامي ، كما تقول"غيرترود شتاين"صديقة بيكاسو والكاتبة الأمريكية ، وأضافت أن الفن العربي الإسلامي الذي بدا مستغربا بالنسبة لماتيس أضحى أليفا واضحا ومتناميا بالنسبة لبيكاسو الأندلسي. ولقد ولد بيكاسو في مالقة التي استمرت عربية إسلامية خلال ثمانية قرون. وتقول "شتاين" أنه من الصعب أن ننكر جذور بيكاسو العربية الإسلامية.

ويؤكد ذلك "دولوره" أيضا(٧٧)، وإذا كان ماتيس قد اعتمد علي الرقش العربي اللين والتوريقي ، فإن بيكاسو سار بحسب منطلقه التكعيبي باتجاه الرقش الهندسي ، إلا أنه خالف جميع القواعد الرياضية ، وحطم بدون رحمة جميع معالم الواقع المألوف ، لكي يقيم عالما جديدا مؤلفا من مخلوقاته هو .. لقد أراد أن يدخل الزمن في مواضيعه وشخوصه ، كأنه أراد أن يعبر عن العامل الزمني في الفن العربي الذي يتمثل بالحركة الصوفية التي تبدو في الرقش النباتي ، وفي الحركة الوميضية الجابذة النابذة التي تبدو في الرقش الهندسي.

الهوامش :

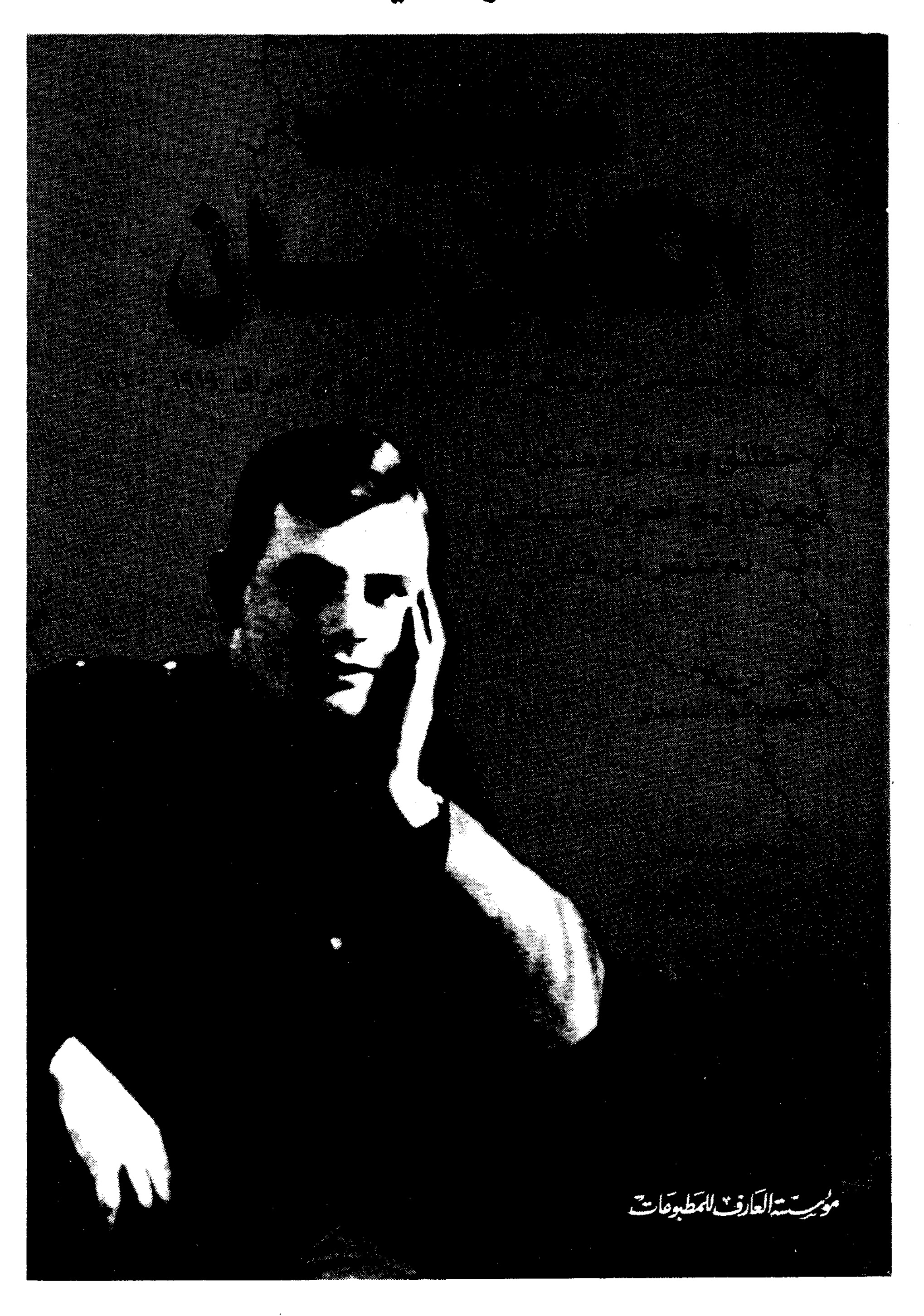
١ـ سيد فرج راشد : الكتابات القديمة مجلة عالم الفكر ج١ العدد ٤ الكويت ١٩٨٥م
٢ـ السابق .
٣ـ ابن خلدون : المقدمة ص ٤١٨ المكتبة التجارية بمصر .
٤ـ علي محمد أمين :عبقرية الخط العربي مجلة الوحدة العدد٩٠ بيروت عام ١٩٩٢
٥ـ د.عفيف البهنسي: الخطوط العربية مجلة الثقافة العربية العدد ١١ليبيا ١٩٧٥

٦- ناجي زين الدين: مصور الخط العربي ص٣٣٣ بغداد عام ١٩٦٨م
٧- بلندر حيدري: أثر الإسلام في الخط العربي ص١٠٤ مجلة العربي العدد ٤٥٥ ١٩٩٦
٨ - السابق ص ١٠٠،١٠١
٩- محمود حلمي: الخط العربي بين الفن والتاريخ مجلة عالم الفكر ج١٣ العدد٤ ١٩٨٣
١٠- د.زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الحديث ص٦٦ القاهرة ١٩٤٦م
١١- Philip Bam Borough, treasur of Islam, p . 21 ,G.Britain
١٢- بلندر حيدري : أثر الإسلام في الخط العربي ص ١٠٢،١٠٣
١٣- أوغوردرمان : الأتراك في الفن الإسلامي ص٢٢، ومكانة الأتراك في الخط الإسلامي ، استنبول ١٩٧٦ م
١٤- السابق ص ٤٥
١٥- د.عبد الرازق محيي الدين : أبو حيان التوحيدي سيرته وآثاره، بيروت عام ١٩٧٩م
١٦- د.بركات محمد مراد : أبو حيان التوحيدي مغتربا مكتبة الصدر القاهرة ١٩٩٥م
١٧- ياقوت : معجم الأدباء ج١٥ من ص ١٣- ٢٨ القاهرة دار المامون.
١٨- لها مخطوط في مكتبة "فيينا" ونسخة مصورة في جامعة القاهرة.
١٩- أبو حيان التوحيدي : الرسائل دمشق نشرة فرانز روزنتال مجلة الفنون الإسلامية جامعة دمشق عام ١٩٤٨م
٢٠- التوحيدي : رسالة في علم الكتابة نشرة فرانز روزنتال .
٢١- السابق.
٢٢- د.عفيف البهنسي : دراسات نظرية في الفن العربي القاهرة عام ١٩٧٤م
٢٣- القلقشندي : صبح الأعشى ج١٣ ص ٣ القاهرة عام ١٩٦٣م
٢٤- ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي ص٤٥٩ بغداد عام ١٩٧٣م
٢٥- إخوان الصفا : الرسائل ج٣ ص ١٤٤ دار صادر بيروت عام ١٩٥٧م
٢٦- القلقشندي : صبح الأعشى ج٣ ص ١٤٤
٢٧- ناجي زين الدين الصرف : بدائع الخط العربي ص ٤٥٧
٢٨- علي محمد أمين : عبقرية الخط العربي مجلة الوحدة العدد ٩٠ بيروت عام ١٩٩٢ م
٢٩- ناجي زين الدين : بدائع الخط العري ص ٤٦٥
٣٠- عبد الكريم الخطيبي و.محمد السجلماسي : دراسة عن كتاب ديوان الخط العربي ترجمة محمد برادة مجلة الدوحة قطر العدد ٩٠ ، عام ١٩٨٣م
٣١- علي محمد أمين : عبقرية الخط العربي ،السابق .
٣٢- بابا دوبلو: الإسلام والفن الإسلامي . MAZNOD باريس عام ١٩٧٠م
٣٣- بوركهارت : فن الإسلام Sindi BAD باريس عام ١٩٨٥م
٣٤- د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي مجلة الوحدة العدد٩٠ بيروت ١٩٩٠ م
٣٥- أوليه غرابار: كنوز الإسلام ، المدخل جينيف عام ١٩٨٥م
٣٦- عبد الكريم الخطيبي ومحمد سيجلماسي : فن الخط العربي ،باريس عام ١٩٧٦م
٣٧- د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي السابق.
٣٨- القلقشندي : صبح الأعشى ج٣ ص ٥ القاهرة عام ١٩٦٣م
٣٩- محمود حلمي : نقاط في مدخل الفن الإسلامي ص ٤٣ جمعية الآثار بالإسكندرية ١٩٧١
٤٠- عباس محمود العقاد : الثقافة العربية ص ١٠٥ المكتبة الثقافية بالقاهرة.
٤١- محمد البغدادي : موسيقي الخط العربي عند أبي حيان مجلة فصول ج١٥ العدد١ ١٩٩٦
٤٢- د.عفيف البهنسي : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ص١٧٥
٤٣- السابق ص ١٧٩

٤٤- محمد بغدادي : موسيقي الخط العربي عند أبي حيان ص ١٣٧
٤٥- د.عفيف البهنسي : علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ص ١٨٩
٤٦- د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي مجلة الوحدة ص ٥١، ٥٢
٤٧- السابق ص ٥٢
٤٨-بوركهارت: الفن الإسلامي لغته ومعناه ص ٢٥٦عالم الفكر ج١٠ العدد١ ١٩٧٩م
٤٩- السابق ص ٢٥٧
٥٠- د.إسماعيل الفاروقي : نظرية الفن الإسلامي ص١٥٨، ١٥٩ المسلم المعاصر العدد ٢٥ الكويت عام ١٩٨١م
٥١- السابق ص ١٦٠
٥٢- ناجي زين الدين : أطلس الخط العربي ص ٣٥٥المجمع العراقي ،بغداد ١٩٦٨م
٥٣- قيس خزعلي جواد : الخط العربي، هندسيته وتشكيليته مجلة الوحدة العدد ٢ ١٩٨٤م
٥٤- هو معرض السنتين الذي أقيم ببغداد عام ١٩٧٤ أنظر د.بلند الحيدري : رحلة الحروف العربية إلي فننا الحديث مجلة نزوي العمانية العدد ٨ عام ١٩٩٦م
٥٥- السابق •
٥٦- د.عادل قديح : حول البنية الجمالية للخط العربي مجلة الوحدة العدد ٧٠ ص٥٨ ١٩٩٠م
٥٧- السابق ص ٥٨، ٥٩
٥٨- د.عفيف البهنسي:الحضور العربي في إبداعات الغرب خلال القرن العشرين مجلة الوحدة
٥٩- حسين مؤنس : المساجد ص ١٥٥ عالم المعرفة العدد ٣٧ عام ١٩٨١م
٦٠- وظهرت كلمة أخرى تتوازي مع "أرابيسك" هي "موريسك" Maursque لتطلق علي زخارف الفنون الإسلامية في الغرب الإسلامي لتميزها عن زخارف المشرق الإسلامي • ولكن كلمة أرابيسك ما زالت تشمل الزخارف الإسلامية النباتية كلها بوجه عام في المشرق والمغرب ، بينما أصبحت كلمة "موريسك" تستخدم في اللغات الأوربية للفنون الإسلامية في المغرب الإسلامي بصفة عامة أنظر د.حسين مؤنس : المساجد ص ١٥٦ •
٦١- د.عفيف البهنسي : التصوير عند العرب ص ٩٣،٩٤ بغداد ١٩٧٤م
٦٢- د.عفيف البهنسي : الأسس النظرية للفن العربي ص١٤ مصر عام ١٩٧٤م
٦٣- د.إسماعيل الفاروقي : نظرية الفن الإسلامي ص١ المسلم المعاصر العدد٢٥ ١٩٨١م
٦٤- أحد أشكال الأرابيسك دائرة هندسية تحتلها نجمة مكونة من مربعين متقاطعين وفي داخل هذه الدائرة بنجمتها الثمانية توزع التقاسيم الهندسية من مثلثات ومعينات ودوائر توزيعا رياضيا محكما•
٦٥- أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ج٣ ص ١٣٧ وانظر د.عفيف البهنسي : جمالية الفن العربي ص ٨٧ وما بعدها•
٦٦- التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة : ج٣ ص ١٣٧
٦٧- د.وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامي ص ٣٩ الهيئة المصرية العامة ١٩٩٦م
٦٨- D.James : Islamic Art An Introdution ,HumLy , London ,p 18
٦٩- د.وفاء إبراهيم : فلسفة الفن الإسلامي ص ٤٠،٤١
٧٠- سورة الرحمن آية ٢٦،٢٧
٧١- سورة الرحمن آية ٢٩
٧٢- Ismail R.Alfaruqui : Islmaic Culture and history p. 71 وأنظر د.وفاء إبراهيم : السابق •
٧٣- V.ALDRICH :PHILOSOPHY OF ART P. 40 نقلا عن المرجع السابق ص ٤٢

٧٤ ـ د.عفيف البهنسي : جمالية الفن العربي ص ٨٠
٧٥ - Sambat M.Hanri Matisseet SES oeuvres N.R.F. PARIS 1920
Voir :Revue Arts (NO DEC . 1952)
٧٦ ـ د.عفيف البهنسي : الحضور العربي في إبداعات الغرب خلال القرن العشرين مجلة الوحدة العدد ٧١ يوليو عام ١٩٩٠م
٧٧ - Delorey E.picasso et L.Orient Musulman Gazettz des Beaux Art 1925

صــدر حديثــاً

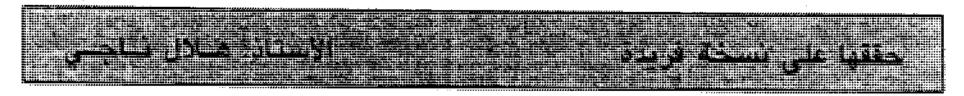



النّصُوصُ المحقّقَة

غاية المرام في تخاطب الأقلام

صنفهـــا

الإمام أبو محمد عبد الله بن أحمد بن سلامة المقدسي الحنفي



(المقدمة)

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي الرسالة:

«غاية المرام في تخاطب الأقلام»، رسالة في المفاضلة بين أنواع الخطوط، منها نسخة فريدة في العالم محفوظة في مكتبة كوتا برقم /٢٧٧٨/. أشار إليها كارل بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي فقال[١]:

«أبو محمد علي بن أحمد بن سلامة المقدسي كتب في عهد الملك الظاهر بيبرس (٦٥٨ ـ ٦٧٦هـ/ ١٢٦٠ ـ ١٢٧٧م) لرئيس ديوانه سعد الدين بن غراب: غاية المرام في تخاطب الأقلام، مفاضلة بين الخطوط المختلفة: جوتا ٢٧٧٨».

وقد وقع بروكلمان وهو ينوّه بهذه المخطوطة في غلطين:

الأول: إن اسم مصنف الرسالة هو: عبد الله بن أحمد بن سلامة المقدسي وليس علي بن أحمد، كما ذكر بروكلمان، وصواب الاسم مكتوب على صفحة العنوان من المخطوطة. والثاني: إن مصنفها لم يكتبها في عهد الملك الظاهر بيبرس (٦٥٨ ـ٦٧٦هـ) لرئيس ديوانه سعد الدين بن غراب[٢]، وإنما كتبها في عهد السلطان الظاهر

---

(١) تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة د. رمضان عبد التواب. الجزء الخامس، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥ (ص ١٥٨).

(٢) القاضي سعد الدين بن علم الدين بن غراب واسمه إبراهيم بن عبد الرزاق، تنظر أخباره في المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، ج٣ ص ٣٣٤، ٣٣٥، ٤٠٨. والنجوم الزاهرة، ج١١، ص ١٧١. ودرة الأسلاك حوادث سنة ٨٠١هـ. والبدر الطالع ١/ ١٦٢. والشذرات ٦/٧. وتاريخ ابن قاضي شهبة ص ٨٦ لسنة ٧٨٤هـ. وأنباء الغمر ٢/ ٦٦. والسلوك ج٣ ق٢ ص ٤٧٦ فما بعدها.

برقوق[١] الذي تولى السلطنة في التاسع عشر من رمضان سنة ٧٨٤هـ، وتخلى عنها سنة ٧٩١هـ، وهي مدة سلطنته الأولى، ثم عاد إليها ثانية في الرابع عشر من صفر عام ٧٩٢هـ، وبقي فيها حتى وفاته في شوال عام ٨٠١هـ، وهي مدة سلطنته الثانية. فبين السلطانين أكثر من قرن. وسعد الدين بن غراب هذا الذي عُملت الرسالة برسمه (واسمه إبراهيم بن عبد الرزاق) كان ناظر الجيش وناظر الخزانة الخاصة زمن الظاهر برقوق، وتذكر المصادر أن السلطان مات وهو ناظر الخاص والجيش.

وخزانة الخاص هذه استحدثت في دولة محمد بن قلاوون، وذلك بعد إبطال الوزارة، وصار لها ناظر يتحدث فيما هو خاص بمال السلطان[٢] من هنا تتضح المكانة الرفيعة التي كانت لسعد الدين بن غراب الذي صُنِّعَتْ الرسالة باسمه.

وقد بحثت طويلاً عن ترجمة لمصنف الرسالة فلم أظفر بها. ولكن إشارة وردت على ورقة العنوان من المخطوطة الفريدة وهي: «الإمام أبو محمد عبد الله بن أحمد بن سلامة المقدسي الحنفي شيخ الشيوخ والده كان»، هذه العبارة دفعتني إلى البحث عن ترجمة أبيه، فظفرت بها في كتاب «الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة»، ونصها: «أحمد بن سلامة المقدسي ثم المصري شهاب الدين الواعظ كان شيخاً بالخانقاه وخطيباً بالجامع كلاهما لبشتك، وكان عليه قبول في وعظه، ثم تعصب عليه بعضهم فخرجت عنه الخانقاه، فعوّضه الله خانقاه سرياقوس، فباشرها إلى أن مات سنة ٧٦٩هـ، وصنف كتاباً في الصوفية»[٣].

ولم نظفر بتاريخ مولد مصنف هذه الرسالة ولا بتاريخ وفاته. ولكن يمكن القول على وجه التأكيد: إنه من رجال القرن الثامن الهجري لوفاة أبيه عام ٧٦٩هـ، وربما أدرك القرن التاسع الهجري، لكننا لم نظفر له بذكر في كتاب الضوء اللامع للسخاوي.

وهذه الرسالة وصفها مصنفها في مقدمته بأنها: «خفيفة لطيفة فيها ملح ظريفة شريفة، فالمنظوم فيها ابتكرته، والمنثور منه ما سُبِقْتُ إليه فحررته». ثم ذكر أنه سمى رسالته: «غاية المرام في تخاطب الأقلام»، وقد أجرى فيها الكلام على لسان الأقلام، كلُّ قلم يفتخر بنفسه، ثم يختم فخره بشعر يمدح فيه ناظر الخاص (سعد الدين بن غراب). ثم ختم الرسالة بقصيدة من نظمه مدح فيها مَنْ صُنِّفَت الرسالة برسمه. وكان

---

(١) الظاهر برقوق: ينظر المنهل الصافي، ج٣ ص ٢٨٧ فما بعدها.

(٢) صبح الأعشى للقلقشندي، ج٤، ص ٣٠ وج١١، ص ٣٣٩.

(٣) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: تأليف شيخ الإسلام أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ). حققه محمد سيد جاد الحق، الجزء الأول ص ١٥٠، دار الكتب الحديثة، القاهرة.

الناسخ قد ذكر اسمه في الصحيفة الأخيرة، لكن طمساً متعمداً عفّاه، فلم يَبْق مقروءاً من عبارته غير: عَلَقَهُ... عفا الله عنه.

وليس في الرسالة تاريخ نسخ. وقد أثبتنا صورة ورقة من المخطوطة الفريدة.

وبعد، فهذا لون من المفاخرات بين الأشياء، عرفه أدب ذلك القرن والقرن الذي سبقه. فلضياء الدين ابن الأثير رسالة عنوانها «الأزهار» فيها مفاخرة بين الأزهار، كنت نشرتها محققة في الموصل عام ١٩٨٢.

ولعلي بن محمد بن مشرف الحصكفي المارديني، من رجال القرن التاسع الهجري رسالة في المفاخرة بين الورد والنرجس، نَهَدَتْ إلى تحقيقها الدكتورة الفاضلة ابتسام مرهون الصفار، وهي قيد الطبع فيما أعلم.

وقد عرف الأدب العربي لوناً آخر من هذه المفاخرات، هي المفاخرات بين المدن، ومن أبرز أمثلتها رسالة «مفاخرات مالقة وسلا» للسان الدين بن الخطيب. وابتدع القلقشندي موضوعاً جديداً في المفاخرات هو: المفاخرة بين العلوم، وامتدت المناظرات أو المفاخرات إلى حقول أُخر، فصنّف تاج الدين عبد الباقي بن عبد المجيد اليماني رسالة سماها «بريد الجنان في المفاخرة بين القنديل والشمعدان». وأدار ابن مشرف المارديني المار الذكر مفاخرةً بين المدام والشمع بعنوان «لذة السمع في المفاخرة بين المدام والشمع». وكنت نشرت رسالتين مهمتين في المناظرة بين السيف والقلم، الأولى لابن الوردي (ت٧٤٩هـ) والثانية لابن نباتة المتوفى عام ٧٦٨هـ[١]، وثمة رسالة ثالثة في الموضوع ذاته للقلقشندي أثبتها في كتابه صبح الأعشى وسماها: «حِلْيَةُ الفضل وزينة الكرم في المفاخرة بين السيف والقلم».

وبعد: فإني أهدي عملي هذا إلى أمير الخطاطين في العراق الأستاذ الباحث المحقق السيد يوسف ذنون رداً على تحية سبقت منه، والحمد لله أولاً وآخراً وباطناً وظاهراً.

(النص)

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

ابتدىء قولي بحمد الله مطلع الأبرار على الأسرار، وضارب الأمثال للتفكر والاعتبار، قد جعل لكلِّ شيءٍ قدراً، وأودع كل موجود سراً، أَحَدٌ، صَمَدٌ، قيومٌ، ماجدٌ: [من المتقارب]

وفـي كُـلِّ شـيءٍ لـه آيـةٌ تـدلُّ علـى أنّـه واحـدُ

---

(١) مجلة المورد، العدد الرابع، المجلد الثاني عشر، ١٩٨٣، (ص ١١٣ ـ ١٤٨)، بغداد.

غاية المرام في مخاطبة الأقلام
للإمام أبو محمد عبد الله بن أحمد
ابن سلامة المقدسي الحنفي
شيخ الشيوخ والدي كان
رحمهم الله بالرحمة
والرضوان
آمين
وعملت برسم سعد الدين بن غراب ناظر الخواص بالمملكة الظاهرية

ورقة عنوان المخطوطة المعتمدة.

واعلم يا أخي وتحقق أن زوال الدنيا محقق وما من سمع
بالألحان خطاب البلبل والريحان قبل لهما
وللعبار ليسمع الشعر والطومار إلا من قلبه حي
لهم ضرب الأمثال من ذوي الألباب بخطاب
بلسان الحال حتى صرير الباب وطنين الذباب
ونعوذ بالله من عمى الأبصار ونشهد أن
عنده كل شيء بمقدار تمت الأرجوزة بحمد الله
وعونه والمأمول من الملك السلام حسن الختام
والوفاة على الإسلام متوسلين إلى الله بجاه سيد
الأنام عليه أفضل الصلاة والسلام ورضي الله
عن أصحابه وذريته وأزواجه وحزبه وآله على الدوام
بمر الليالي والأيام وسلام على
المرسلين والحمد لله رب
العالمين آمين آمين

الورقة الأخيرة من المخطوطة المعتمدة.

وأختتم قولي بتجديد شكره وحمده، وترديد الصلاة على رسوله وعبده، محمد واسطة عقده، وعلى آله وصحبه وأهل ودّه. وبعد:

قال: لسان الحال أدق من لسان القال رموزاً، وأنطق أسراراً وأنفس كنوزاً، فلسان القال خَبرٌ، ولسان الحال عِبرٌ، والخبر يحتمل التصديق والتكذيب، والعِبَرُ رموز بمجرد الإشارة تُصيب.

وهذه رسالة خفيفة لطيفة فيها مُلح ظريفة شريفة، فالمنظوم فيها ابتكرته، والمنثور منه ما سُبقت إليه فحررته، وكلُّ فقرةٍ من الفِقَر، فيها عبرة لمن اعتبر. فيا من بالسبق يفاخر، كم ترك الأوّلُ للآخر. وسميتها «غاية (٢آ) المرام في تخاطب الأقلام». وعندما أردت ختم أبوابها، جلس لي بعض طلابها، وانتدب منهم أجلّ أصحابي، ومن إليه ذهابي وإيابي، وقال: يا أبا تُراب! إنْ أردت ملء الجراب، فعليك بابن غُراب. فلما سَمِعَتْ كلامه الأقلام، رفعت لذلك الأعلام، وصار كل قَلَم يخاطبُ أخاه بلسان حاله، لا بلسان قاله، يسمعه الداني والقاص، ويمدح مولاه ناظر الخَاص. فأول ما تكلم:

قلم الطومار

وقال: أنا قلم للملوك والكبار، أنا أكتب الرزق إذا آنَ أوانه، وأنعم به سلطانه، أنا عودٌ خُصِصْت بالسلطان، أنا فانٍ وكل شيءٍ فان. ثم جاء بطوماره عَلَماً يمدح قلماً قلماً: [من الطويل]

أيا سعد دين الله يا ناظر الخاصِ لكم قلم الطومار يدعو بإخلاصِ
أطعتُ يد السلطان حين لمستُها وغيري من الأقلام إن مسَّها عاصي

قلم الثلث (٢ ب)

فلما سمع الثلث قوله غارَ وقال: ما هذا الكلام يا طومار، لقد أطلقتَ لسانك فهلكت، ولو قيدته ملكت، تأدب فإن في الأدب نعمة، واصمت فإن في الصمت حكمة. ثم أنشد وقال معلناً: ما يمدح سعد الدين إلا أنا: [من الطويل]

أيا قمراً زانَ[1] المجالس كُلَّها وليس له في المعضلات نظيرُ
ليهنيك أن الثلث جاءك مادحاً وحسبُك مدح الثلث وهو كثيرُ

قلم الرّقاع

فلما سمع الرقاع كلام الثلث والطومار، تبادرت منه الدموع الغزار، وقال: كلاكما مرافع، وقليل المنافع. وليس لكما تدبير، ويعرفكما الصغير والكبير، ثم أنشد كالاثنين قرير الناظر والعين، يتضرع بإخلاص، ويمدح ناظر الخاص: [من الوافر]

رقعتُ بفضلكم قلباً تهلهلْ فلا تغنى الرقاعُ ولا تهلهلْ

---

(١) في الأصل المخطوط: أزان، والألف زائدة فحذفناها.

غـدا قلـم الـرقـاع لكـم غـلامـاً يخـطُّ بجـودكـم خطّـا مُسَلْسَـلْ

قلم المُحَقّق (٣آ)

فلما سمع المحقق كلام الرقاع، قال: والذي يُعبد ويُطاع، ومن أعطى النمل القوى، فالقَ الحَبِّ والنوى، لا يسابقني أحدٌ إلى التدقيق، ولا يشاركني في التحقيق، ثم أنشد كإخوته مُدِلاً بطريقه وقوته، ملصقاً بالتراب، يمدح مولاه ابن غراب: [من الوافر]

بسعـد الـديـن مـولانـا ظفـرنـا بنيـل الـرزق مـن بحـر تـدفـقْ
لـه قلـم المحقـق قـد تبـدَّى يخـط بجـوده سفـراً مُحقَّـقْ

قلم النّسخ

فلما سمع النَّسْخُ كلام المحقق، كاد من الغيظ أن يتمزق، آسمك هذا في كتاب مُنزّل، أم عن نبي مرسل؟ ما هي إلا اصطلاحات تلقيتموها، وأسماء سميتموها، أنا وإنْ كان النسخُ واقعاً في اسمي، فقد عُوفي منه رسمي، وهذا عذر صحيح، لكلّ حَسَنٍ اسمه قبيح، ومع هذا فأنا أكتب القرآن، وحديث سيد ولد عدنان، ثم أنشد بصوت حسن منسوب، يمدح ناظر الخاص على أسلوب: (٣ب) [من الطويل والوافر]

نَسَخْـتَ ظـلام الجـور عنّـا بعـدلـك وَسُـدْتَ خيـار القـوم طـرّاً ببـذلـكْ
وكـلُّ قبيلـةٍ فـي النـاسِ سـادَتْ تُعَـدُّ بقَطْـرَةٍ مـن بَحْـرِ فَضْلِـكْ[1]

قلم الرّيحان

فلما رأى الريحان، قلم النسخ مبتهجاً فرحان، قال: تب وكن للتوبة متهيئاً، وآخر من اعترفوا بذنوبهم، وخلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً، ثم افتخر بهذه النسبة وقال: أيها الإخوة والأحبة: قد وعدنا بالجنان، ويقينا من ألحان، وخصصنا بقول الحبيب «فَرَوْحٌ وريحان»، ثم أنشد مستمسكاً بعلمه، يمدح ناظر الخاص بقلمه: [من الطويل]

أنـا قلـم الـريحـان قـد صـرتُ عبـدكـم ومـن يـك عبـداً للجنـاب لـه الهنـا
ولسـت بنمـامٍ أنـمّ بسـرِّكـم ولكنّنـي أهـوى جمـالـك زَيْـدَنـا

قلم الأشعار

فاغتاظ قلم الأشعار وغار، وقال: ما أنت يا ريحان إلاّ هذّار، قد أشغلت بحسن ظاهرك عن العيوب، إن الله لا ينظر إلى الصور، ولكن ينظر إلى القلوب (٤آ) فَلِمَ تَفْتَخِرْ، وأنْتَ عودٌ نَخِرٌ؟ أنا في الدووابن المعلومات، وفي الدروج المرسومات، وأنا في

---

(١) البيت الأول من البحر الطويل، والثاني من البحر الوافر، وقد نبّه أحدهم في الهامش على ذلك. ويمكن تصويب هذا الاختلاف بإعادة صياغة البيت الأول كالآتي: [من الوافر]

نَسَخْـتَ ظُـلامـةً عنّـا بِعَـدْلِـكْ وسُـدتَ خيـارنـا طـرّاً بَبـذْلِـكْ
وكـل قبيلـة فـي النـاس سـادت تُعَـدُّ بقطـرةٍ مـن بحـر فَضْلِـكْ

الحالين مستطاب، فأفهم القول وأسمع الخطاب، ثم أنشد على طلق، مشيداً بربّ الفَلَق: [من الطويل]

أنـا قلـم الأشعـار مبتسـمٌ ثغـري ... أجـرُ مـلاءَةَ العـزِّ والمجـد والفَخـرِ
كسـانـيَ سعـدُ الـديـن ثـوبـاً مطـرزاً ... ففقـت علـى العيـدان فـي الـدرق الخُضرِ

قلم الغبار

فلما سمع الغبار، كلام قلم الأشعار، تبختر كالطاووس، وتحلى كالعروس، وقال: أنا في الفوائد مُعان، أنا لا أعلو إلا على الشجعان، أنا في السلم أحتجب، وأرى العزلة مما تجب، ثم قال: أيها الأقلام العوالي، فلكم نظم لناظر الخاص اللآلي، وضمّخها بالمسك والغوالي، على سوء فكرتي وحالي، وأنا أنشد موالياً للموالي، أجمع فيها الأقلام، وأختم الباب والسلام، وأنشد موالياً:

غبـار عـارضـك ريحـان وأصبـح منسـوب ... ونسـخ وَصْلَـكْ محقـق لـي أنـا محسـوب
(٤ب) وثلث ما بي نظمتو وشعر لك منسوب ... وأنـت طـومـار هجـرك يلسـع الملسـوب

فقلت: أيها الغبار هلاّ قلت شعراً كالطومار؟ قال: وأنشدك أبياتاً معتبرة، تجمع أقلاماً عشرة، يستملحها الأديب، ويستحسنها من كان لناظر الخاص حبيب، قلت نعم؛ فأنشد: [من الخفيف]

«نسـخُ» ريحـانِ عـارضَيْـكَ نسيـبٌ ... بحـواشـي «رقـاع» حسنـك يلحـقْ
«ثلث» عمر العذول [في][1] فيك يَفْنَى ... «بغبـارِ» فليـت وَصلـي «مُحَقَّـقْ»
إن تكـن قـاتلـي «بطـومـار» هَجْـرِ ... فبشعـرِ العِـذارِ قلبـي «مُعَلَّـقْ»

ثم قال: يا بغيتي وأنسي، ويا من عُرِفَ «بالقُدْسي»، نحن صور وأشباح، وجسوم بلا أرواح، وكلنا بإخلاص، مَدَحَ ناظر الخاص، وأنت مع وفور عقلك، وكثرة سماعك ونقلك، كيف لا تختم تأليفك المليح بالغزل فيه والمديح، فقلت إذ ذاك مرتجلا، أمدح ناظر الخاص: [من الوافر]

وحقـك أيهـا المـولـى الأجَـلُّ ... قـوامـك مـا لـه مثـلٌ وشِكْـلُ (٥آ)
وغصـن البـان حـدثنـي حَمـامٌ ... تجـافـوه وقـالـوا فيـه ذيـلُ
أهـل للغصـن قـدك يـا سعيـد ... وهـل فيـه كسعـد الـديـن مثـل
ومنشـؤهـا عبيـد مقـدسـيٌ ... نظيـم قُـوَيْلِـهِ بنـداك يحلـو
تحنـن يـا عـزيـزُ عليـه واجبـر ... كسيـر قُلَيْبِـهِ فلـديـك فضـل
ويهنـك سيـدي صـومٌ وعيـدٌ ... طـوال الـدهـر أعـوامـاً تهـلّ
فـأنـت القصـد والـدنيـا عليهـا ... سـلام الله إن كثـروا وقلـوا

---

(١) ما بين معقوفتين زيادة يستقيم بها الوزن.

تفوق معمماً كل البرايا ... وأي مشرش فهو الأقل
كرامُ الناس إن ذكروا بجودٍ ... فأنت الوبل والباقون طلُّ
وإن سمعت بحسّك في البوادي ... أسود الغاب خوفاً لا تحلُّ
أيا قمراً تحاذره ليوثٌ ... تدلل ما استطعت فأنت فحل
أسعد الدين أنت وحقّ بيتٍ ... إذا قدم الحجيج له أهلّوا
بدور التمّ إن تبدو إليها ... يقلّ ضياؤها أو يضمحلُّ
وصلى الله ربي في علاءٍ ... على عبدٍ له حوضٌ وظلُّ
فصلّوا بالقلوب عليه جهراً ... وصلّوا ثم صلّوا ثم صلّوا

أما من سمع كلام النسخ والرقاع، كُنْ لمولاك عبداً مطاع (٥ب)، واعلم يا أخي وتحقق، إن زوال الدنيا محقق، ويا من سمع بالألحان، خطاب الثلث والريحان، قل لهما وللغبار، وليسمع الشعر والطومار: إن من قلبه حي لفهم ضرب الأمثال من ذوي الألباب، يخاطب بلسان الحال حتى صرير الباب، وطنين الذباب، ونعوذ بالله من عمى الأبصار، ونشهد أن عنده كل شيء بمقدار.

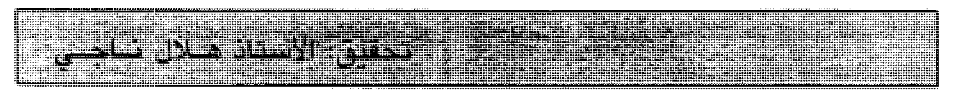
تمت الأرجوزة بحمد الله وعونه، والمأمول من الملك السلام، حسن الختام، والوفاة على الإسلام، متوسلين إليه بجاه سيد الأنام، عليه أفضل الصلاة والسلام، ورضي الله عن أصحاب وذريته وأزواجه وحزبه وآله على الدوام، بممر الليالي والأيام، وسلامٌ على المرسلين، والحمد لله رب العالمين آمين آمين (٦آ).

[نهاية النص]

رسالة: اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين

تأليف: مصطفى السباعي الحسيني

صنفها سنة ١٣٣٢ هـ



المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه رسالة فريدة في الخط والخطاطين، مصنفها مصطفى السباعي الدمشقي، سمّاها «اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين» منها نسخة فوتوغرافية مصورة محفوظة بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم ٣٢٨٥ تاريخ. وعن هذه النسخة الفوتوغرافية نَسَخَ محمد محمود عبد اللطيف نسخة طبق الاصل، وهو مصري بلداً يعمل نساخاً بالدار، وفرغ من نسخها يوم الثلاثاء السابع من شوال من عام ١٣٦٥هـ الموافق الثالث من سبتمبر عام ١٩٤٦م. وحفظت برقم ٩٨٢٨ في دار الكتب المصرية، وعن هذه النسخة المنسوخة صَوَّرْتُ نسخة لنفسي. فأما المصنف فهو دمشقي من مواليد القرن الثالث عشر الهجري، وكان حياً سنة ١٣٣٤هـ، ولايعلم تاريخ وفاته ولا شيوخه، باستثناء تلمذته للخطاط الفارسي حسين علي المشهور بصاحب قلم، والذي جاء إلى دمشق بعد أدائه فريضة الحج سنة ١٢٩٢هـ، فأخذ عنه خط التعليق الفارسي، وكان هذا الأستاذ قد مكث في الشام عدد سنين، وبرع في خط التعليق والشكست، وتتلمذ عليه جملة تلامذة منهم مصنف الرسالة، أخذوا عنه خط التعليق وبرعوا فيه، وقد رحل أستاذه هذا من دمشق إلى الأستانة ليقدم إلى السلطان عبد الحميد بعض القطع الخطية، وبعد مدة رحل من الأستانة إلى طهران وتوفي فيها سنة ١٣١٥هـ ـ رحمه الله.

وتكمن فائدة هذه الرسالة في أنها حفظت لنا أسماء عدد من الخطاطين ونوادرهم وأخبارهم، ممّا لا نجده في مصادر أخرى. ويبدو منها أن مصنّفها وهو خطاط، كان أيضاً معنيّاً بجمع اللوحات الخطية النفيسة شراءً، وكان يُعنى بذكر ما يملكه من اللوحات الخطية النادرة لمشاهير الخطاطين من الفرس والترك والعرب. وعلى الرغم

من ضعف أسلوبه وركاكته إلا أنه يقدم معلومات قيمة في موضوعه. وكان لا يُحسن النحو، مما أوقعه في أخطاء كثيرة، عمدنا لتصويب كثير منها دون إشارة. ولكننا لم نتدخل في أسلوبه لأنه يمثل ثقافته.

لقد وقف على هذه الرسالة المخطوطة، ونقل عنها، وأشار إليها الشيخ محمد طاهر الكردي المكي في كتابه «تاريخ الخط العربي وآدابه» وكان قد رأى النسخة الفوتوغرافية ووصفها بأن عدد صفحاتها ثلاثون صحيفة تقريباً، مكتوبة (على ما أظن) بخط يد المؤلف وبالخط الفارسي. وحين ترجم للمؤلف «مصطفى السباعي» لم يستطع أن يقدم أية معلومات مفيدة، بل أخطأ في موضعين، إذ ذكر أنه فرغ من تأليفها في ٢٣ ربيع الأول ١٣٣٢[١]. في حين نرى السباعي في ترجمة الخطاط رسا أفندي الإسلامبولي يشير إلى وفاته سنة ١٣٣٤، فلابدّ أن يكون انتهاؤه من تصنيفها عام ٣٤ أو بعده، وفي هامشٍ على المنسوخة التي اعتمدناها ذكر أحدهم أن النسخة التي بخط المصنف موجودة لدى الأستاذ (أحمد عبيد)[٢] بدمشق.

أما الموضع الثاني الذي أخطأ فيه الشيخ محمد طاهر الكردي، فقد ورد في ترجمته للخطاط (حسين علي صاحب قلم) فقد ذكر أنه أخذ عن رضا أفندي الاسطنبولي[٣]. وهذا وهم ويخالف مافي كتابنا هذا، فرسا أفندي الاسطنبولي هو الذي أخذ وتتلمذ على الخطاط حسين علي صاحب قلم. وذكر والدي السيد ناجي زين الدين - رحمه الله - في مصور الخط العربي: أن خطاط الشام الشهير بدوي الديراني المتوفَّى سنة ١٣٨٧هـ، تتلمذ في الخط على الشيخ مصطفى السباعي، وبعد التأمل رأيت في نشر هذه الرسالة فائدة لأنها تترجم لعدد من الخطاطين الذين ضاع ذكرهم وتحتفظ لنا بأخبار شيقة عن بعضهم الآخر، وتكشف عن عبقريات مجهولة خدمت خط القرآن الكريم.

ثم إني أهدي عملي هذا إلى رجل باحث محقق كريم الخلق، خدم الخط العربي وفن الكتابة هو الأستاذ كامل سلمان الجبوري، متمنياً له التوفيق فيما اختطه لنفسه من خدمة تراث العروبة والإسلام.

وكتبه ببغداد دار السلام طالب عفوه الراجي هلال بن ناجي.

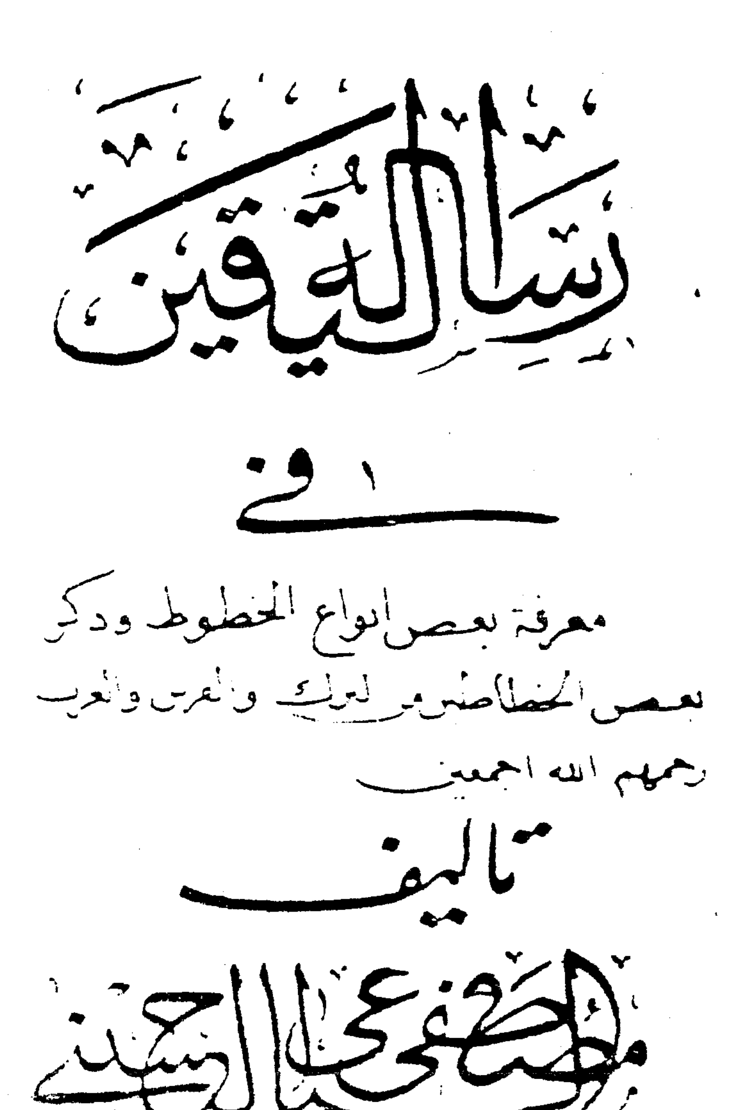
والحمد لله الذي هدانا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

---

(١) تاريخ الخط العربي وآدابه، ص ٣٩٨.

(٢) تاريخ الخط العربي وآدابه، ص ٣٦٦.

(٣) أحمد عبيد: صاحب كبرى المكتبات بدمشق، وهو مصنف ومحقق وعارف ومقتنٍ لنوادر المخطوطات.



رسالة اليقين

في

معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر

بعض الخطاطين من الترك والفرس والعرب

رحمهم الله أجمعين

تأليف

مصطفى عبد الله الحسيني

ورقة العنوان من المخطوطة المعتمدة.

٣٤

اليقين في معرفة بعض انواع الخطوط

وبعض الخطاطين رحمة الله عليهم اجمعين
وذلك في اليوم الثالث والعشرين
من شهر ربيع الاول سنة الف وثلاثمائة
واثنين وثلاثين وانا العاجز مصطفى
السباعي الحسيني عفى الله عنه بمنه
وكرمه وجوده .

ملحقة عدد ١ :

اصل !!

ومن الاساتذة المشهورين المرحوم
عبد الله افندي الزهدي هذا الخطاط
كان يكتب الخط السلس والنسخ والريحاني
وغيره من انواع الخط اصله من نابلس
وذهب الى الآستانة واخذ الخط عن
الاساتذة والخطاطين مصطفى الراقم وامثاله
وبرع في سائر انواع الخط وهو الذي كتب
جدران الحرم النبوي في زمن المرحوم السلطان
عبد المجيد وله شهرة عظيمة غير انني في
ترجمته واحواله لم اقف على تاريخ ولادته
ومدة حياته وتاريخ وفاته انما شهرته
فهي أوضح من الشمس وصديقنا الاستاذ

الشهير

الخطاط عبد الله الزهدي
اخذ الخط من مصطفى [illegible] ومصطفى الراقم
[illegible]

الخطاط مصطفى الراقم

نموذج من رسالة «اليقين» المعتمدة.

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة على خيرة الله من المخلوقات أجمعين محمد وآله وصحبه والتابعين.

أمّا بعد فإنّ الله أوّل ماخلق القلم وفَضَّله على مبدعاته وشَرَّفَهُ بالقسم به حيث نصّ عليه في محكم التنزيل بقوله: ﴿نون والقلم ومايسطرون﴾[١].

وقال الحكيم الرباني: قيام الحكمة بالقلم. وأشرف الصنائع وأدقها، وألزمها وأحقّها، صناعة الكتابة بالقلم. لأنَّ مدار الضبط والربط في كل الأمور عليها، ولولا هذه الصناعة الحكمية لتعطلت الاعمال والأفعال كلها، حكمة بالغة، فهي أقوم الأفعال والأعمال في هذه الهيئة[٢] الاجتماعية، فسبحان المبدع البديع لاربّ غيره، أسأله التوفيق لي ولكم في سائر الأعمال. ولقد برع أهل هذه الصناعة قديماً وحديثاً، حيث وضعوا لكلٍّ نوعٍ من أنوع هذه الصناعة القويمة قاعدةً، ربطوا بها محاسن الكتابة، وعيَّنوا لكُلِّ حرفٍ من حروف الكتابة الموصولة والمفردة (٢) ميزاناً يُعلم به الحَسَنُ من القبيح، فحيث[٣] اختلَّ وزن الحرف ظهر قبحه، فجزاهم الله أحسَنَ الجزاء.

وإن لهذه الصناعة أنواعاً شتّى لايُحصيها العاملون بها، فللقدماء اصطلاحات على أنواع متعددة، ولتابعيهم والعاملين بعدهم بهذه الصناعة من المتأخرين اصطلاحات عديدة أيضا. فللمتقدمين الخط الكوفي والخط المسند والخط الحميري والخط المسماري، وأنواع وأشكال خلاف هذه كثيرة لا يعرفها أهل عصرنا، وإنما بعض الخطاطين الأساتذة من أهل زماننا يقلدونهم في بعضها، البعض منهم يُحسن كتابة البعض دون البعض افتخاراً لا للمعاملة. فالمعروف والمستعمل في عصرنا للمعاملة عند العرب والأتراك هو الخط المعروف بالرقعة، وهو الذي يستعملونه في الدوواوين والدفاتر والحسابات والمحررات وسائر المعاملات، وهذا الخط الأول «الرقعة»[٤]

(١) الآية الكريمة رقم١ ك سورة القلم رقم ٦٨. وتتمتها: ماأنت بنعمة ربك بمجنون.

(٢) قبلها كلمة (الصناعة) قد شطب عليها بالقلم.

(٣) الأصل المخطوط، حيث.

(٤) خط الرقعة: إن الآراء غير متفقة في بدء نشوء خط الرقعة وتسميته التي لاعلاقة لها بخط الرقاع القديم، وإنه قلم قصير الحروف، يحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثي والنسخي ومابينهما. ذكر الدكتور سهيل أنور في كتاب (T.yazi csitlari) ص٢٠، أن كتابة خط الرقعة هي أسرع إنجازاً من كتابة خط النسخ.

وأن أنواعه لكثيرة باختلاف غير جوهري في سجلات الدولة العثمانية، وحيث أنها لم تكن مرغوبة الاستعمال في الغايات القدسية الكريمة لم يستحسن استعمال الحركات فيها على =

= غرار الخطوط العربية. وقد عثر على كتابات ونصوص قديمة لهذا القلم «الرقعة» تعود لسنة ٨٨٦هـ. ومنها ما كتبه السلطان سليمان القانوني، وهو خليط بين حروف النسخ والديواني الدقيق القديم vakifler Dergisi 1958- وكذلك وجدنا في نص آخر من هذه الكتابات ماكتبه الصدر الأعظم داماد إبراهيم باشا في سنة ٩٧٣هـ، انظر: Kanuni Sultan Sulyman sergisi- 1958.
وهناك نص ثالث كتبه بخط الرقعة هذا السلطان عبد الحميد الاول ـ ١١٨٨ ـ ١٢٠٤هـ ـ معنون للصدر الاعظم يوسف باشا ونص رابع مماثل كتبه السلطان لمحافظ قلعة بلغراد أيضاً بهذا الخط، وهذه المستندات التاريخية شاهدة على نشء خط الرقعة على هيئته الاولى منذ عهد السلطان محمد الفاتح، وليس كما يظن البعض بأن مخترعه ممتاز بك سنة ١٢٧٠هـ. انظر تورك يازي جشتلري ص١٣.

وقد تنوعت أسماء الرقعة في جمع المصادر التركية، وأطلق بعضهم على ماعرف منها اسم (قرمة رقعه سي) أي ـ الرقعة المكسرة)ـ Aski Yazilari Okuma Anahtari ـ وكان يعرف هذا النوع من الرقعة باسم آخر وهو: (باب عالي رقعة سي) ـ ومعناه رقعة الباب العالي في استانبول، ومما وصل إلينا من المجاميع وهي خاصة بالمشق والتمرين، مجموعة مشتق الثلث (ثلث مشق مجموعة سي). لأستاذ تعليم الخط في المدرسة السلطانية محمد عزت، وهو نوع آخر باسم آخر من الرقعة التي لاتختلف في قواعدها عن خط الرقعة وهو (خط بيضي ومائلي) كتابة عن أشكالها، وهذه التنوعات في الأسماء ما هي إلا ترف فني في بعض حروفه لايغير من خصائصة الاصلية التي كانت شائعة في جميع الأقطار العربية التي حكمتها الدولة العثمانية.

ذكر في ـ (Son Hattatler.1955, Istanbul) ص٧٢٣ ـ أنه في سنة ١٢٢٥هـ كانت ولادة أبي بكر ممتاز بن مصطفى أفندي في استانبول، وكان خط الرقعة يومئذ واسع الانتشار في أنحاء الامبراطورية العثمانية، وكان مختصاً بذلك الخط فعكف على دراسته ووضع قاعدة لكتابته بميزان النقط، وهندسة حروفه على غرار موازين الخطوط العربية كالخط الثلث وغيره، فأبلغه من التجويد ذروته ومن الحسن غاية مابعدها غاية، وكان في تلك الفترة يقوم بتدريس السلطان عبد المجيد خان العثماني. وقد علق هذا المؤلف بقوله: «...ومن المؤسف أن لا نعتبر مثل هذا القلم» «الرقعة» في جملة الأقلام السبعة التي كانت وساماً في صدور أهل صناعة الخط الجميل باعتباره خطّاً خطيراً لايقل شأناً عن تلك الخطوط الرفيعة الشأن.

وطريقة كتابة خط الرقعة في قطعة الثلث طبيعية لا زخرفة فيها ولاتصنيع إلا في انتهاء بعض حروفها. كالدال المنتهية في (يد) والراء (ر) والواو (و) وذلك بتحسين نهاياتها برأس القلم.

ومن القواعد اللازمة لخطاطي الرقعة أن يكتبوا الحروف على ميزان خطين وهميين متعامدين على شكل أفقي وشاقولي.

وعند البدء بالكتابة: أولاً ترسم نقطة بعرض القلم الذي تكتب به السطور، وثم البدء بحرف الألف ويختلف عن البدء بحرف الجيم والصاد والميم والواو. فلكل من هذه الحروف

لا وزن له، وإنّما يُعلم الحَسَنُ والقبيح منه بالنظر. والنوع الثاني: وهو المسمّى بالخط الديواني[(١)].

= اتجاه خاص للبدء.

وللحروف المركبة أوضاع لا يلم برسمها الكاتب ولا يتفهمها إلا تعلماً من أستاذه وشيخه، إذ ما تبدأ من اليمين لليسار ومنها بالعكس، ومنها من فوق إلى الأسفل ومنها من أسفل إلى فوق صعوداً وتقويساً. ويكون طول الألف ثلاثة نقط: من نقط قلمه الذي يكتب به كما بيناه في الشكل (٧٤٣).

ومن أهم دعائم كتابة الرقعة الحرص على هيئة تلاحق الحروف والكلمات بنسبها الاصولية المثالية، كما رسمت في ميزان النقط الدالة على مساحاتها، مع مراعاة التشبيه والتماثل في المشق المستمر على السطور المكتوبة في نماذج الخط الرقعي الجيد، مثل الوارد في كراسة (ثلث مجموعة سي) التركية وإن كانت الفاظها تركية. وقيل أيضاً إن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف، وهي: النون التركية والألف والباء والعين المفردة، تجمع في كلمة «نابع». فإذا اتقن الكاتب كتابة هذه الحروف على أصولها وقياساتها استطاع استخراج جميع باقي الحروف من هذه الحروف الأربعة.

١ـ فحرف الباء مثلاً تنقل إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف فاء في أوله. ومن الممكن تغيره إلى (ك) إذا أضفنا إلى أول الباء المذكورة حرف (أ) وهمزة في آخرها.

٢ـ وإذا حذفت النصف الاخير من ال(ب) المذكورة فيصبح رأس الباء المذكورة دالاً (د)، وإذا لحقت بهذه الدال ذيلاً كرقم ثمانية(٨) وهو علامة الثلاث نقط في خط الرقعة ليصير عندك نوناً تركية (ن) منفردة.

٣ـ وإذا أصلحت رأس العين إلى شكل رأس الحاء فيتحول العين إلى (ح) بكل سهولة.

وقد أبان الأستاذ الخطاط محمود بازر التركي، نظرية من نظريات، قواعد البدء في كتابة الرقعة، وذلك بأن يكون القلم في يدك مائلاً للخلف المتيامن بالنسبة للكف والأنامل التي تمسك القلم، وذلك لإظهار اتجاه إمالة القلم في سيره لإخضاع رسم الكلمات في سطرها على نسق ووتيرة واحدة. وليكن منتصف النقطة الموهومة التي تعتبر مبدأ لسطر الكتابة هي المستوى الأفقي للسطر هكذا (.) وتكون وضعية رسم النقطة على هيئة رأسية كالمعين شكلاً بحسب قطة القلم المائلة. ولما كان هذا القلم مدار الاعتماد في ثقافتنا وأمورنا العامة في حياتنا لذلك وجب تجويده تجويداً تاماً، وقديماً قيل. «الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً».

ينظر: مصور الخط العربي: ناجي زين الدين ـ ص٣٨٤ ـ ٣٨٥ ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

(١) الخط الديواني: عرف هذا القلم بصفة رسمية بعد فتح السلطان محمد الفاتح العثماني القسطنطينية ٨٥٧هـ. ويقال: إن أول من وضع قواعده هو الخطاط إبراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الثاني ولم تذكر له ترجمة.

وذكر صاحب «تورك يازي جشتلري ص١٩» في سياق حديثه عن أنواع الخطوط العثمانية تحت عنوان: Divan. V. Gelisi (الخط الديواني وجلي الديواني) قال: =

=
«.. إن الخط الديواني هو الخط الذي يختص بالكتابات الرسمية في ديوان الدولة العثمانية. وكتابته تكون بطراز خاص، إن أمثلته المنوعة التي تعود للعصور الماضية كثيرة، فقد شاع استعماله الأول في عصور السلاجقة حتى جاء عهد السلطان محمد الفاتح العثماني، وكانت حروفه خليطاً من خطي الثلث والنسخ وحتى الريحاني، واستمر استعماله على ذلك الاسلوب حتى القرن السادس عشر م. ثم آل ذلك الخط إلى الديواني المطلق الذي اختص بكتابة منتسبي الديوان الهمايوني لكتابة الإنعامات والبراءات السلطانية. وأن من انتهت إليه التجويد في هذا الخط الصدر الأعظم شهلا باشا في زمن السلطان أحمد الثالث، والحافظ عثمان والخطاط الشهير أحمد عزت، فقد رسم في مجموعة المشق الذي ألفها للكتابة ميزاناً لحروفه مرموزاً بعدد النقط.

وكان الكاغد الذي يستعمل لكتابة هذه البراءات من القطع الكبير، ويرجح ويفضل المختوم منه بالمهر. وقد عثر على بعض هذه المستندات وهي تحوي تواقيع كتابها وأسماءهم في ظهور تلك الأوراق، وهم من منتسبي الديوان. وقد تنوع هذا القلم فيما بعد وتفرع عنه نوع سمي (ديواني جلي) كما يبدو شبهه بأصله. وقد وجدت بعض تلك الكتابات غير موقعة وذلك للعادة التي جرى عليها الكتاب، كما وأنه وجدت موقعة ومؤرخة في القرن التاسع عشر الميلادي بتواقيع مشاهير عصرهم، مثل الخطاط سامي أفندي، وناصح والحاج كامل، ورجائي، وحقي، وفريد، وثريا.

وهؤلاء هم أواخر الذين انتهى ذلك الخط بحدود أزمانهم، ولم يبق لاستعماله أثر بعد الانقلاب التركي في تركيا الحديثة. إلا في قلم الخطاط حامد. وممن برع وأجاد كتابة (الديواني جلي) الخطاط شفيق بك المشهور، وله آثار كثيرة من كتابات للآيات الكريمة في مساجد بورسة وكلها تنطق بعلو كعبه.

إن الإلمام بقراءة كتابات تلك الروائع تستلزم المعرفة بأساليب تراكب وقواعد حروف الديواني التي لا يتقنها كاتبها إلا بعد طوال الاناة والممارسة الطويلة المدى، لما فيها من تفنن وتظفير، وقد روت لنا السيَّر بأن الخطاط إبراهيم بن محمد المدني كان مجيداً لكتابة الخط المسمّى: العقد المنظوم، الذي كتبه محمد بن حسن الطيبي في كتابه (جامع محاسن كتابة الكتاب) وهو مشابه للخط الديواني المذكور.

ولمن أراد المشابهة والمقارنة أن يدقق البراءة السلطانية المكتوبة تحت طغراء السلطان محمد الفاتح سنة ٨٦٧هـ وبسملة تحمل ملامح الخط الديواني أيضاً، وهما من المستندات الخطية التي توضح المعالم لنشوء الخط الديواني والديواني جلي.

نشوء خط الجلي ديواني:

قيل «إن الخط الديواني ليس وليد تفكير، ولاهو نتيجة جهود قصد منها إلى التحسين والإبداع، ولكنه وليد صدفة تهيأت لإيجاد غيره، فمهدت له هو، فتكون بالتبع للملاءمة والتجانس ـ «مجلة تحسين الخطوط الملكية، القاهرة ١٣٦٢هـ ١٩٤٣م».

ولقد ظلت التوقيعات والبراءات والإنعامات السلطانية العثمانية تكتب باللغة العربية حتى بعد فتح القسطنطينية بنحو سبعين عاماً وبخط خليط من النسخي والخطوط القديمة المتجانسة» =

= إذ وجدوا أن أصلح الخطوط لذلك هو الخط الذي أدخلت فيه الزخرفة الصينية في بلاد ما وراء النهر بعد الفتح الاموي، إذ اقتبسوا منه ـ بعد تهذيبه ـ خطّاً أسموه «خط المرسوم» أو «الجلي الديواني».

وقد بقي ذلك الخط الذي يلي خط العبارة التي تكتب تحت الطغراء، ولوحظ فيه كذلك أن يكون متناسباً مع الخطين السابقين وملائماً لهما، فتكون من جملة أقلام حرفت أوضاعها ـ ومنها أو في مقدمتها «خط زلف العروس» المتخلف من زمن العصر العباسي في عهد الخليفة القادر بالله ـ ولعله هو الخط الذي أطلق عليه اسم «الخط الديواني» فيما بعد. إن معرفة ذلك على وجه التحديد مجهولاً ومازال معلقاً على ذمة التاريخ. وأياً كان الامر فإن خط الجلي الديواني اقتبس للمشاكلة، وأن الديواني هو خط فيه التناسب للملاءمة.

لذا فإن خط الجلي الديواني اقتبس للمشاكلة، وأن الديواني هو خط فيه التناسب الملائمة.

وهذه الخطوط مجتمعة سميت «الخط الهمايوني» أو «المقدس»، ولعل تسميته بـ «المقدس» بسبب مايكتب بها للملك أو السلطان المرموز إليه ظل الله في الأرض المنظور إليه بعين التقديس، وأول صك يظهر فيه الخط الديواني الهمايوني المذكور هو الخطاب الذي بعث به السلطان سليمان القانوني السلطان العثماني العاشر إلى شارلكان (٩٢٧ ـ ٩٧٤هـ).

وقد قطع هذا الخط أشواطاً بعيدة في سبيل الوصول إلى الكمال بمرحلتين اثنتين: أولاهما ـ من أول ظهوره إلى عهد السلطان محمد الثالث السلطان العثماني الثالث عشر، وكان لكل من الوزير أحمد شهلا باشا والسلطان مصطفى (١٦١٧ ـ ١٦٢٣م) الفضل الكبير في تهذيبه.

وثانيهما ـ من أوائل القرن التاسع عشر إلى انقراض الأسرة المالكة العثمانية، حيث ظهر في أوائل هذه المرحلة الخطاط «راقم» المتوفى سنة ١٢٤١هـ و«نعيما» فهندس الأول الطغراء، وجمل الثاني جلي الديواني والديواني، ثم نهج بعدهما ممتاز بك فحسن الرقعة، ثم تبعهم أحمد كامل رئيس الخطاطين. وهؤلاء هم الذين أوصلوا الخط الهمايوني إلى الدرجة التي نراها اليوم. وهي الغاية التي ليست بعدها غاية.

ومن فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته ما سمي بالخط الديواني الجلي، وهو الخط الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر. ابتدعه أحد رجال الفن يدعى شهلا باشا في الدولة العثمانية، وقد روج له أرباب الخط بالانتشار في أنحاء البلاد العثمانية وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية، وهو يمتاز على أصله الذي تفرع عنه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفية، رغم أن ألفباء حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديواني كما تبدو للناظر لأول وهلة، وقد ضبطت بقواعد ميزان النقط على غرار حروف الخط الثلثي، وممن اشتهر بتجويد هذا القلم في البلاد الشقيقة غزلان بك.

قواعد كتابة الديواني والجلي ديواني والسنبلي:

فهو شكلان: فالأول: (٣) تستعمله الحكومة العثمانية لكتب الفرمانات والبراءات والبيورلديات. والثاني: لبعض رؤوس معاملات لا ضرورة لها. والنوع الثالث: وهو المسمى «بالثلث[١]» فهو الخط الذي هو كالأساس للبناء، فهو أساس لتعليم الكَتَبَة ومنه يتخرج المتعلم لغير ذلك النوع، وهذا الخط الثلث منه «الجليّ» يكتب فيه القِطَع بقدر غلظ القلم، وله درجات في الغلظ والثخانة لا يحصرها العدّ. وهذا الخط الثلث جليّه أو المعتاد منه لكلِّ حرف وزن بقلمه لا يقدر أَحَدٌ أن يشذّ عن درجة وزنه، لأنَّ الوزن هو القاعدة المربوطة للحُسْنِ، ومتى خرج الحرف عن الوزن ظهر قبحه، فالوزن لكلّ حرف، فالبعض يوزن من جانبه، والبعض يوزن في طوله،

= إن أصل رسوم الخط الديواني تكتب مباشرة بالقلم القصب بعرض قطته خال من رسم التصنيع ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهي (الألف والجيم والدال والواو والراء). إلا أن الخط الجلي يحتاج إلى كثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات، وطريقة كتابتها تكون بين خطين متوازيين بقلم الرصاص بعرض طول ألف خطها الذي يكتب السطر بها.

وعلى هذه الطريقة بين السطرين تحشى نصوص الكتابة، وأول مايكتب أشكال ذات الحروف الغليظة، من دون إصلاح ترويسات أو تشظية أواخر الحروف بنفس عرض القلم.

ثم بعد إنجاز هذه الأقسام من الحروف يشرع باستعمال قلم آخر، لأجل إتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة من تلك الحروف بالرسم، ويكون عرض هذا القلم الأخير ربع عرض القلم الأول. وقد اتفق الخطاطون على اعتبار الحروف التي تحتاج التزويق والتعديل هي: «الألف والجيم المفردة والعين المفردة واللام المفردة والهاءَيْن المتركبتين والفاء المتوسطة».

وقد ذكر محمود يازر أحد أعلام الخط الديواني في خواص سطور هذا القلم وتراكب كلماته التي تزيد في إبداعه فقال: يلزم على الكاتب عند البدء التقيد بأقواس الحروف المجموعة والحروف المرسلة، وضبط تراصفها ومراعاة نسبها بين بعضها وهذه الحروف هي: (الياء والجيم والسين والعين وعراقات الفاء والقاف ورؤوس الكاف، والنون وتظفيرة اللام ألف وتجميل نهاية الياء ومدة الهاء في لفظة الجلالة «الله»وإنني لاأستطيع أن أدعي من تلقاء نفسي المفاضلة بين الأصول المستعملة في كتابة هذا الخط الجليل القواعد إلا أن النظرة المنصفة تقرر بأن الكتابات التركية القديمة هي الراجحة في الجودة والحسن، ولا غرابة في ذلك، فهم أهلها ومخترعوها، وقد كتبوا بها حيناً من الدهر، وحروف الخط السنبلي المفردة المشتقة من الديواني (والطغراء) و(الإجازة) اخترعها الخطاط عارف حكمت وهي تصلح للألواح الزخرفية.

المصور: مصور الخط العربي: ناجي زين الدين (ص٣٨٠ ـ ٣٨٢) ـ الطبعة الثانية، بيروت ـ ١٣٩٤هـ =١٩٧٤م.

(١) حول خط الثلث يراجع كتاب: «تحفة أولي الالباب في صناعة الخط والكتاب» تأليف عبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ ـ تحقيق: هلال ناجي ـ تونس ١٩٦٧. فأغلب الكتاب في قواعد كتابة خط الثلث.

والبعض يوزن في عرضه، والبعض يوزن في عمقه، وهذا الوزن هو النقط بالقلم المكتوب به ذلك الحرف وهلمّ جراً إلى آخره. ومتى خرج ذلك الحرف عن الوزن سقط منه الحسن البتة، وهو أمرٌ مرعيٌّ جزمي لدى الخطاطين الأساتذة لا يشذون عنه كابراً عن كابر، وغابراً عن حاضر، منذ إيجاده إلى أوان حاضره. والنوع الرابع (٤): وهو المسمى بالخط «النسخ»[1] وهو اسم لمسمّاه، لأنّ هذا الخط مُعَدٌّ لنسخ الكتب العلمية والدينية والتاريخية والكتب الأدبية وسائر ما يكتب من الكتب في كل الأمور

---

(١) من خط النسخ والثلث اشتق نوع جديد من الخطوط سمّوه خط الإجازة وسميّت بخط التوقيع أيضاً.

قال شيخ مؤرخي الخط العربي في القرن العشرين السيد ناجي زين الدين أن خط الإجازة + التوقيع هو: من الأقلام القديمة التي اشتقت من الخط الثلثي والنسخي، ويتميز بحروفه ذات الألفاظ المشعرة بترويسات «تشعيرة» مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة، وهي: أ. د. ط. ك. ل. وفيه تصرفات أخرى في حرف الصاد المترادفة وفي ارتباط رأس الألف باللام، كما. تبرز الإمالة الجزئية في اللام الصاعدة، ويكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريباً.

وبالرغم من أن خط الإجازة هذا فيه مشابهة لحروف قلم (التوقيع) كما شاهدنا في صبح الأعشى إلا أن ما وجدنا في قلم التعليق والعقد المنظوم اللذين هما من وضع محمد بن حسن الطيبي مشابهة أكثر، انظر: كتاب «جامع محاسن كتابة الكتاب»ص٤٢، ٣٨ وكتابنا ص١٠٠، ١٠١ وقد أسماه الأتراك أيضاً «توقيع». وفيه بعض حروف خط أطلق عليه العثمانيون اسم «السنبلي» وهو خط محدث.

ذكر الأستاذ محمود بازر ـ في (Askiyazileri Okuma Anahtari).

«.. إن هذا القلم قد حافظ على أشكال رسوم حروفه القديمة التي اشتقت من الأقلام الأخرى، أو إننا لا نستطيع معرفة مدى التطور الذي حصل فيها على تراخي الزمن، وظاهرة التباين في كتاباته واضحة في نماذجها الواصلة عن طريق المخطوطات القديمة والبراءات السلطانية والوقفيات القديمة، إذ نجد فيها ما يشبه خط التعليق، ومنها ما لا يختلف عن الخط النسخي إلا الشيء اليسير، وتراكب الحروف في آخر السطر سيما في حروفه ذات الإرسال، حتى أن الامر ليشتبه على من له علم بأن خط الإجازة هو على انواع عديدة» إن أفضل أنواع ذلك الخط ـ الإجازة ـ هو ما كتب في خواتيم المصاحف والإجازات، التي ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ ٧٦٩ ـ ٨٤٥هـ.

والإجازة هي كالشهادة التي تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة «كالدبلوم» في هذا الزمان... لذلك أطلق على هذا الخط اسم «الإجازة»، وأغلب الاحتمال أن خط الإجازة نفسه هو من الخطوط العربية القديمة المعروفة باسم التوقيع، ويحرص خطاطو العصور السالفة على الحصول على الإجازة من أشياخ زمانهم حتى ولو كانوا في بلاداً بعيدة وعن طريق المراسلة، دون مواجهة الأشياخ المجيزين لبعد الشقة. وقد بقيت تقاليدها إلى زماننا هذا.

والأحوال وهو أعظم ما تدوّن به الكتب، وهذا الخط أيضاً له ميزان كخط الثلث كما مرّ تفصيله، وهو نوع يستعمله العرب والترك والفرس، وكلهم مُجمعون عليه قولاً وفعلاً. والنوع الخامس: وهو المسمّى بالخط «الريحاني»[١] وهو نوع بين الثلث والنسخ، وهذا النوع أيضاً له وزن ويستعمل أكثر لكتب الإجازات للتلامذة وخلافهم. والنوع السادس: وهو الخط المسمى «بالتعليق»[٢] وهذا النوع هو والخط الثلث كلاهما كأساس أو دعامة

---

(١) حاشية ٨ ناقصة.

(٢) الخط الفارسي التعليق ونستعليق ونشوئه وتسميته:

كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط الفهلوي ـ نسبة إلى فهلا الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان ـ فأبدل بالخط العربي بعد رسوخ قدم العرب في بلاد فارس. كما ذكر ذلك صاحب تاريخ الخط العربي.

وإن أقدم ما ترويه المصادر، كالفهرست لابن النديم، هو أن الفرس قد اشتقوا خطهم الجديد الفارسي من خط القرآن المسمى «قيراموز».

وذكر صاحب (تاريخ الخط العربي وآدابه) أن قلم القيراموز كان من الأقلام التي اخترعت نتيجة المزاوجات لبعض الأقلام. مثل قلم السلواطي، وقلم السحلي، وقلم الراصف، وقلم الحوائجي التي ذكرت في صبح الأعشى ج٣ وتاريخ الخط العربي ص١٣١، وتفصيلات أخرى في كتاب فارسي (امتحان الفضلاء) تأليف سنكلاخ سنة ١٢٩٥هـ. ويزيد في هذه الأقوال صاحب كتاب تاريخ الخط العربي ص٢٨ فيقول: إن خط التعليق الفارسي ماهو إلا مشتق من الخط العربي. والفرس الحديثون يسمون النستعليق الخط الذي يسميه الاوربيون «تعليق». وهذه التسمية مختصرة من «نسخ تعليق».

وورد في (قصة الكتابة العربية، ص٧٧) أن العرب لما فتحوا بلاد فارس في صدر الإسلام حملوا معهم الخط الكوفي والكتابة العربية، وهما الوسيلة لقراءة القرآن، وكان تعلمها أمراً شديد الوجوب، وسرعان ما أصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية. ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية في إيران فعلها القوي الغالب، فحلت محل الحروف البلهوية ـ فهلوية ـ الفارسية، وافتن الإيرانيون في الابتكار ومنهم (الخطاط أبو العال)، فزاد في الحروف الباء والزاي والجيم بثلاثة نقط (پ. ژ. چ) التي لم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية فلفظوها بحسب لغتهم. وكان في اللغة البهلوية نوع من لفظ مدغوم بحرفي الخاء والقاف للتفخيم، بحيث كان يلفظ (قو) فاصطلح له ثلاث نقط أيضاً، ذلك لأن أهل خراسان والعراق الفارسي لم يعهدوا لفظها قبلاً. (بيدايش خط وخطاطان ص١٢٢).

كان ذلك في أوائل القرن الثالث الهجري في عهد الدولة العباسية، التي علابها سلطان الفرس في فارس والعراق فعمدوا إلى الخط النسخي، وأدخلوا في رسوم حروفه أشياء (تاريخ الخط العربي: فخر الدين ص٢٨) زائدة فميزته عن أصله، حتى قيل: إن حسن فارسي كاتب عضد الدولة الديلمي (٣٢٢ ـ ٣٧٢هـ) استنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث، وهو الذي وضع خط (التراسل) أو (التحريري) الذي انتشر في المراسلات العامة. =

= (بيدايش خط وخطاطان ص١٥٤).

وذكرت الإنسكلوبيديا: Encyclopediede Islam P.397. أن أقدم ماوجد من ذلك الخط الفارسي الذي سمي ـ التعليق ـ كان مؤرخاً في سنة ٤٠١هـ.

ثم وجد كتاب يليه في القدم في نيسابور بخط البيهقي، يعود تاريخه لسنة ٤٣٠هـ. ثم يليه في القدم كتاب الأبنية للهروي كتب في سنة ٤٤٧هـ. ومن المخطوطات المكتوبة بخط التعليق أيضاً وهي موجودة في مكتبة جستر بيتي بدبلن مرقومة ٣٤٢٤ تبحث في نظريات إقليدس في الهندسة، كتبها المؤلف أثير الدين المفضل عمر الأبهري نجم الدين علي بن عمر بن علي أحد تلاميذ الطوسي المتوفى سنة (٦٧٥هـ).

وذكر ديماند ـ الفنون الإسلامية ـ عندما بلغت فنون الخط والنقش أوج عظمتها في القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري في عهد الأسرة التيمورية في إيران، اشتهر خطاط يدعى مير علي التبريزي الذي تنسب إليه قواعد تجويد خط النستعليق (نسخ تعليق)، ومن آثاره الخطية قصة (هماي وهمايون) المحفوظة في المتحف البريطاني مؤرخة في سنة ٧٩٩هـ.

وممن جود الأقلام العربية الستة وأضاف إليها قلماً سابعاً وهو (التراسل) بخط فارسي يدعى بدر الدين تبريزي سنة (٨٠٠هـ) وقيل هو الذي كتب (فرمان) من السلطان تيمور إلى سلطان مصر بقلم التعليق بلغ طوله ١٧٠٠سطر، وممن كان يجيد سبعين نوعاً من مختلف الخطوط أبو بكر الراوندي الذي توفي سنة ٨٢٩هـ. كذلك اشتهر إبراهيم سلطان المتوفَّى سنة ٨٢٧هـ. وعرف سلطان علي المشهدي الذي كتب ديوان الشيرنوائي المحفوظ بمتحف المتروبوليتان في سنة ١٠٢٤هـ. ومما يشير إلى خط التعليق أقوال الشعراء فيما ورد في (جكامئة خوشنويسان، أذربيجان ١٣٣٤هـ):

نسخ وتعليق كرخفي وجلي است   واضع الأصل خواجه مير على است
وضع فرمود أو بذهن دقيق   از خط نسخ واز خط تعليق

ومن ترك آثاراً خطية فارسية محمد حسين الكشميري (٩٩٠هـ) في عصر أكبر شاه ببلدة فتحبور.

وكان مير عماد الحسني له القدح المعلى في كتابة التعليق، مات قتيلاً سنة ١٠٢٤هـ. وممن أعجب بمهارتهم في النقش السلطان سليم خان العثماني، وضم إلى القنانين بعد حملته التاريخية على إيران خطاطاً يدعى محمد نور ـ ٩٣١هـ.

وكان ممن عاصر وزاحم الخطاط مير عماد في الكتابة والنقش في عهد الشاه عباس خطاط ماهر يدعى رضا عباسي، الذي خلف مجموعة كبيرة من الصور والنقوش والخطوط موقعة بإمضائه ـ ١٩٩٩ ـ ١٠٥٣هـ ـ وهي محفوظة في متاحف بوسطن واللوفر وباريس (المكتبة الأهلية).

ومن الماهرين في الخط بابا شاه الأصفهاني، الذي كان يتفوق على مير عماد في الكتابة، وقيل: إنه هو الذي وضع قواعد التعليق بالنقط وخط (التراسل)، كما ذكر ذلك صاحب (بيدايش خط وخطاطان ص١٤). وهذه بعض أبيات من قصيدة قيلت بشأن وزن بعض الحروف بالنقط، =

= وهي باللغة الفارسية.

از واضـــح خـــط نســـخ تعليـــق	يشنـــــو سخنـــــى روى تحقيـــــق
بـــالاي الـــف ســه نقطــه بــايــد	امـــا بهمـــان قلـــم كـــه آيـــد
يـــك نقطـــه بـــس اســـت كـــردن بـــا	شيـــش نقطــــه در اري تـــن بـــا

ثم أخذ فن الخط والنقش والتصوير الإيراني بالتدهور، وسطع نجم المدرسة التركية والهندية والمغولية، وقد زخرت المصادر بهذا الصدد مما لا مجال لذكره، لمن أراد المزيد النظر في الفنون الإسلامية، ديماند ص٤٥ ـ ٦٧). و: Aski Yazilari Okuma Anahtar.

قواعد في كتابة حروف خط التعليق ـ نسختعليق:

من المعلوم أن لخط التعليق الصلة بأصله خط النسخ في حروفه المفردة، وأنه يختلف في هيئته بالإمالة لليمين مبتدأ من أول حرف، وهو الألف المقرر طولها بثلاث نقط من نقط القلم الذي يكتب به (خط التعليق). ويمتاز هذا الخط بكثرة اختلاف عرض حروفه من جزء لآخر في الحرف، كما أن بعض الحروف لاتكتب إلا بثلث عرض القطة، وهي ستة أحرف: السين والراء ورأس العين والصاد (والهاء وجه الهر) ومنقار الحاء و(بيا، كا بكه).

وإن مسكة القلم وقطته لاتختلفان عن مسكته في كتابة الأقلام الأخرى، كما أن اتجاه سير القلم لايختلف عنهما أيضاً. فالحروف التي يبدأ بكتابتها بخط النسخ من اليمين إلى اليسار، كذلك هي حالها في خط التعليق. مثال ذلك حرف الحاء. ح.

ويتشابه الحال بين خط التعليق والنسخ في رسم حرف الهاء المدورة المنفردة (المعراة) (التي تشبه رقم خمسة) (٥).

إذ يبدأ برسمها من نصفها الأعلى من الأيسر قليلاً، ثم يسير القلم إلى اليمين، ويلتف للأسفل ويدور للأعلى ليلتحم بموضعه الذي بدأ منه على شكل بيضي تقريباً كما ترى، ويختلف الحال في رأس العين المربعة (ـعـ) والواو، والياء المجموعة، والفاء، والقاف، فهما في الكتابة في سيرها كالخط النسخي. ويتبع في طريقة كتابة حرف الباء الطريقة التي تكتب بها في خط الثلث، وتكتب على نوعين في خط التعليق، ممدودة «كالمبسوطة المدغمة» ومجموعة (مدغمة).

ذكر الخطاط الأستاذ محمود يازر: «وللحصول على الموازنة الخطية في حرف الراء يجب أن ينصف نصفين متناظرين، أعلا، وأسفل. وكذلك الحال في حرف الدال أيضاً».

وقال: ومن أهم قواعد خط التعليق: اعتبار النقطة المرسومة بالقلم الذي تكتب به حروف ذلك السطر، أو الكلمات الفارسية الأساس لهندسة سائر حروفه، كما هو الحال في الخط الثلث، وقد اختلفت قواعد وقياسات الحروف بين أهل الخط الإيرانيين والأتراك بعض الشيء كما ترى. ومما يسترعي النظر أن النماذج التي تركها الشيخ حمد الله الآماسي قطب أهل الخط الاتراك من الاقلام الستة لم يكن بينها خط التعليق إطلاقاً، مما يدل على أن هذا الخط لم يكن شائعاً لدى الخطاطين الأتراك في ذلك العصر.

التناظر النظري في كتابة خط التعليق:

إن مما يستلزمه هذا القلم من تناظر حروفه هو وضع الإمالة فيه نحو اليمين، إذ يجب أن

أو اسطوانة في البناء، أو كما الأب والأمّ في المولّدات، لأنّهما يستعملان في كلّ الأمور والأحوال الكتابية مع القطع الجلية وخلافها، وتكتب به الكتب، وله درجات في الرفع والثخن والغلظ والتوسط، فللرفيع الرقيق يقال: غباري، والذي أثخن بدرجة منه يقال فيه: (٥) «يك دنك» بالفارسية معناه: درجة واحدة، والذي أثخن منه يقال عنه: «دو دنك» يعني درجتين، والذي أغلظ منه يقال فيه: «سه دنك» يعني: ذا ثلاث درجات وهلم جرّا، إلى أن يصل إلى الدرجة التي تسمى بالجليّ. وهذه الدرجة واسعة جداً لا يحصرها عد. رأيت منها خط بعض الخطاطين ثخن قلمه أربعة قراريط. والنوع السابع: الخط المسمى «بالسكشت»[1]، وهذا النوع يستعمله الأفغانيون والفرس والترك

= نتخيل خطين وهميين في السطر أحدهما أفقي والآخر شاقولي، فالخط الوهمي الشاقولي يمال قليلاً نحو الجهة اليمنى على الخط الأفقي الوهمي، وذلك لأجل ضبط تراصف واستواء الحروف، إذ بهذه الوسيلة تضبط نسبة ومواضع الحروف المنتصبة والتقويسات وأوضاع الفراغات، وللكاتب التصرف الحسن في رسم الحروف المركبة من ارتفاع واتزان بالقدر الذي يزيد في جمال هيئته العامة في السطر، فتنتظم كانتظام عقد اللؤلؤ.

ومن ميزات خط التعليق أن لايخلط بحروفه حروف من أي قلم آخر من الأقلام العربية، ولاترسم له حركات، وإذا اختلط بحروفه حرف من قلم آخر نسخي فيسمى «قرمه تعليق» وهو اصطلاح تركي، ومن ميزات نقطه اصطلح الخطاطون رسم ثلاث نقط تحت حرف السين المعلقة للزخرفة.

خط جلي تعليق:

وهو من مشتقات قلم التعليق على النحو الذي سمي به جلي الثلث، ويستعمل لكتابة الألواح الكبيرة: انظر Turk Yazi Cesitlari Unver وقد ذكر أن الخطاطين الأتراك قد تفوقوا على الخطاطين الإيرانيين في هذا القلم الجلي.

خط انجه تعليق:

ومعنى الانجة باللغة التركية «دقيق» وهو خط تعليق دقيق يستعمل لكتابة المخطوطات الرفيعة مثل مخطوطة «كلستان» و«المنظومات الخمسة» ويطلق على هذا القلم اسم «غباري التعليق» عند الأتراك (Aski Yazilari Okuma Anaghtari). ومن مشتقات خط التعليق فرع يقال له «تحريري» ويستعمل عند الفرس للمراسلات كما ذكره صاحب (انتشار الخط العربي ص٦٦).

(١) خط شكسته تعليق:

وهو من مشتقات خط التعليق أيضاً، وقد عرف بتجويد هذا الخط عبد المجيد الطالقاني أحد الاقطاب الاربعة الذين ذكرهم صاحب - بيدايش خط وخطاطان ص١٤٢ - ومعنى كلمة شكسته باللغة الفارسية: (المكسور) ويقابل هذا الاصطلاح باللغة التركية (قرمة) أو قرمة تعليق.

وثمة نوع من الخط وسمي: العقد المنظوم، وهو الذي كتبه محمد بن حسن الطيبي في (جامع محاسن كتابة الكتاب) ص٣٨ وهو مماثل في كثير من الوجوه للخط المسمى بالخط الديواني التركي الذي نشأ مؤخراً. =

أهالي ما وراء النهر، مثل قندهار وكابل وبلخ وبخارى وسمرقند وخراسان، يكتبون فيه جميع معاملاتهم وفرماناتهم وبراءاتهم وأوامرهم ودفاترهم وتجاراتهم، ويكتبون به قطعاً للزينة بالقلم الجليّ والرفيع، وعندي منه قطع جمة، واحدة منها شريتها بمائتي غرش، ويأتي ذكر كاتبها، ويُذَهِّبونها بالنقوش الثمينة، ولهم بهذا غاية الاعتناء حديثاً وقديماً، ورأيت منها قطعاً بخط المرحوم «مشكين قلم» و«أبي القاسم الدرويش» الذي له الحكاية البديعة مع أحد (٦) ملوك الدولة الفارسية فتح علي شاه التي سنأتي على ذكرها.

والنوع الثامن: المسمّى بالديواني عند الفرس والأفغانيين، يكتبون به بعض القطع للزينة وهو خط حسن، عندي منه قطع بديعة. والنوع التاسع: وهو المسمّى «خط التراسل» وهو أيضاً من الخطوط المستعملة في بلاد إيران وما وراء النهر وبلاد الأفغان والأهواز وكشمير، وتلك البلاد كلها يكتبون به بعض القطع للزينة والافتخار.

والنوع العاشر: وهو المسمى خطّ «سياقت»[1] هذا الخط كانت تستعمله حكومة

= خط شكسته آميز: اشتق أهل صناعة الخط الفارسي نوعاً من خط الشكسته أسموه «شكسته آميز»، وهو قلم خليط من حروف التعليق والشكسته. وليس له خاصية في قواعده، ومعناه هو الخط الشبيه بالشكسته.

وقد ذكر الأستاذ محمود يازر التركي في كتابه (أسكي يازيلري أو قومه انختاري): أن التقوسات في حروف هذا القلم والانحدارات في الحروف ذات العراقات كالباء والسين والعين والمدات كثيرة، وفيه أوضاع أخرى اقتبست من القلم الديواني، ولم يعثر له على حروف مفردة مستقلة، وهو خط شائع في إيران. واستعمل في العراق والبلاد الإسلامية الأخرى يوم كانت تحت الحكم العثماني.

المصور: مصور الخط العربي: ناجي زين الدين ص٣٧٧.

(١) خط السياقت التركي:

ذكر العلماء المحققون في الخطوط القديمة من الأتراك بأن الخط المسمى «سياقت» أحدثه الأتراك منذ عهد السلاجقة في آسيا الوسطى ٤٦٤ ـ ٧٠٠هـ كما تشهد بذلك وثائق الدولة العثمانية القديمة.

ويؤكد بأن هذا الخط متعدد الأنواع لتعدد أشكال رسوم حروفه حتى تكاد أن تستبهم على الحذاق المختصين في فن الخطاطة وقراءة المخطوطات على الوجه الصحيح، وحل نصوصه المغلقة، وذلك لفقدان القواعد الأساسية التي بقيت عليها تركيب الحروف على مر الزمن ـ (فاتح دوري خطاطلري).

وقد ذكر محمود يازر في كتابه: Aski Yazilari Okuma Anahtari قال: «إن قلم السياقت قد اندثر استعماله منذ مائة وخمسين سنة، وأن رسوم حروفه أشبه ماتكون بالخط الديواني مزيجاً بخط الرقعة وبخط الكوفي، وهو على نوعين منقوط وغير منقوط، وكانت رسوم حروفه القديمة =

الدولة العثمانية قبل هذا القرن في الدفاتر الخاقانية والبراءات التجارية والأوقاف، وكانت تكتب به الصور التي تعطيها نظار المالية للمأمورين والموظفين في جميع الدوائر، تكون بيدهم كسند في الوظيفة، وهذا النوع له أرقام خاصة، بخلاف الأرقام الهندية المستعملة الآن في كلّ الامور الحسابية للعامة والخاصة الدارجة بين العموم ثم، ويوجد الآن من الخطاطين من يكتب الخط القديم الكوفي المشجر والعادي بكلّ أشكاله. ورأيت من خط(٧) الأستاذ المشهور محمد علي أفندي البهائي[١] وهذا الأستاذ يكتب عشرة أنواع من الخط، كلها حسنة في الدرجة السامية، ويكتب في ظفره مثل مايكتب في القلم ويرسم في ظفره رسوماً باهية تتحيّر فيها الألباب. رأيت له قطعة

= أجمل مما آلت إليه مؤخراً لشيوع استعماله في بادىء أمره».

وقد استطاع الاستاذ محمود يازر أن يجمع نماذج من حروفه المفردة من شتى المظان، فأكمل الألف باء إفراداً وتركيباً وألحقها باصطلاحات أشهر السنة ورموزها ورموز أعداد الأيام، ورسوم تعداد الأرقام على ما كانت عليه قديماً.

ولم يستعمل هذا الخط المعقد إبان عظمة الدولة العثمانية إلا للاحتفاظ بسريته في أمور سجلات الاملاك ودفاتر الحقانية وشؤون المالية وقيود الاوقاف، ولاعجب من ذلك لما كان يحيط بلاط السلاطين من استبداد وتحكم يحتم احتكار شيوعه، ليتخذ كل من أهل الاختصاص مكانته في وظيفته وما يحتاط لها من إلزام الأسرار في الشؤون المالية.

أما تسميته بالسياقت فلا يعلم السبب، هل كان سراً من الأسرار أيضاً؟ أم لكون أن قراءته تتطلب الأخذ بسياق المعنى والقرينة لمفهوم السابق على اللاحق، كما كان الأمر في قراءة الخط الكوفي الأول المبكر في صدر الإسلام وهو غير منقوط ولامشكول. وليس لدينا ماينير السبيل في هذا الصدد في هذا الخط الدقيق الشكل، الجليل القدر، الذي ازدهر في أزمانه الغابرة.

وقد ورد في كتاب (Turk Yazi Cesetleri) طبعة استانبول ١٩٥٣م هذا النص وترجمته: (هذه رسالة المرحوم الحاج اتمه جه) مايلي:

«رسالة سياقت: فصل أول في بيان سياقت العربي» إن هذا السياقت تقدم على الأرقام الهندية، لأن الأعداد العربية هي المتقدمة على جميع الأعداد، وهذه السياقت مختصرة من الأعداد العربية. وتكتب على نفس القاعدة للأعداد المذكورة، وبما أن تقديمها لا بدَّ منه فقد ذكرناها قبل السياقت.

ثم أوضح البروفسور سهيل أنور في أسفل هذه الصفحة. «أن في السجلات القديمة كتابات بقلم السياقت لأرقام اختصرت من الأرقام العربية، وقد شرحها لنا أحد الرياضيين القدماء وهو (الحاجي آتمه جي)، وهي تبدأ من الآحاد فالعشرات، فالمئات، فالألوف، فعشرات الألوف، فمئات الألوف، فعشرات مئات الألوف، إلى عشرات الوف مئات الألوف.. إلى آخر ما جاء فيها، وهي تدل على ما يبدو باختصار في خلاصة الأرقام المستعملة في خط السياقت.

المصور: مصور الخط العربي، ناجي زين الدين، ص٣٨٣ ـ ٣٨٤.

(١) لم أظفر له بترجمة.

إن مسكتها صحيحاً ترى الرسم صورة إنسان، وإن عكست الأسفل للأعلى رأيت الرسم رأس تيس ماعز بقرونه.

ومن الخطاطين الأستاذ المشهور المعروف «بمشكين قلم»[١] الذي هو من جماعة المرحوم بهاء الله، يكتب سبعة أنواع الخط، ويرسم في ظفره رسوماً شتى من جميع الأشكال من حيوان ونبات وإنسان. وعندي من رسم ظفره خطوط قطع متعددة، ورسوم شتى، منها رسم رجل يصارع ثوراً. وأخبرني عنه أحد الثقات حكاية يحلو ذكرها وهي: أنه عندما نفوه مع المرحوم بهاء الدين من مدينة أدرنة وكان آنذاك بعيداً عن حوائجه ومتاعه ودراهمه، لمّا ألقوا عليه القبض وأرسلوه في المركب إلى جزيرة قبرص منفياً بقي في المركب (٨) أول يوم وثاني يوم لم يأكل شيئاً. وعندما ربط المركب على بعض الأساكل التي على البحر المتوسط، عمد القبطان إلى الناظور الذي يقرب المرئيات البعيدة، وبدأ ينظر في الناظور إلى الأسكلة، فلما رآه «مشكين قلم» أَخَذَ قرطاساً وجاء إلى قدام القبطان وبدأ يأخذ رسمه بظفره، ولمّا رآه القبطان علم أنه يريد أن يأخذ رسمه فلمّا نظر إلى أنامله فلم يَرَ بها شيئاً من أدوات الرسم حتى ولا قلم رصاص، فالقبطان أخذه العجب، وقال لمشكين قلم، ماذا تصنع يارجل؟ أجابه «مشكين قلم»: مهلاً أيها القبطان المحترم، انتظرني وانظر بناظورك، ودعني أكمل عملي وبعده ترى ما عملت. فلما سمع القبطان كلامه صبر عليه، وأعاد النظر بالناظور، والأستاذ المرحوم مشكين قلم بادر إلى إتمام رسم القبطان بظفره على القرطاس، ولمّا أتمه قدّمه له وقال: لا تؤاخذني، أنا أحببتُ أن أرسمك وأقدم رسمك إليك تذكاراً. ولما رأى القبطان رسمه بالورقة بظفر الأستاذ مشكين قلم تعجب من هذا العمل، وابتهج جداً وأخذ بيده لكي ينزله بإحدى القمرات (٩) لأنه كان في ظهر المركب. قال له مشكين قلم: أيها القبطان المحترم، لا يخفى عليك أنني أنا رجل منفيّ، وعندما ألقوا عليّ القبض لم يمكنوني من أخذ حوائجي ودراهمي، ومضى عليّ في المركب يومان لم أذق بهما طعاماً. قال له القبطان: واأسفاه، وجاء به إلى الطاولة يعني المائدة، وجيء له بأحسن الطعام، وبعد الأكل أنزله في القمرة إلى أن وصل إلى محل نفيه جزيرة قبرص وأكرمه بليرتين. فانظر أيها القارىء إلى مايكون من نتيجة

(١) مشكين قلم: من كبار الخطاطين المعمرين، عاش قرناً من الزمن، لم تذكر المصادر اسمه، وإنما ذكرت أنه جاوز المئة، ومات في عكا سنة ١٣٣١هـ. وقد انفرد السباعي في كتابه هذا بذكر نفيه إلى جزيرة قبرص من أدرنة بسبب انتمائه إلى جماعة بهاء الله وماذكره عنه يكشف عن عبقريته وقدراته الفنية ـ رحمه الله ـ وقد وفق والدي مصنف كتاب مصور الخط العربي إلى كشف اسمه وهو: محمد حسين مشكين قلم (.....) خطياً جيداً مكتوباً بخط تعليق وخط شكسته (المصور ص٢٣١). ينظر: تاريخ الخط العربي وآدابه: محمد طاهر المكي الكردي ص٣٩٩.

المعارف والكمالات وهذا الأستاذ مشكين قلم رحمه الله كان من ذوي المعارف والكمالات، عاش عمراً مديداً جاوز المئة سنة، توفي في مدينة عكا سنة ألف وثلاثمائة وإحدى وثلاثين هجرية، ولاعلم لي في سنة ولادته رحمه الله.

وأعرف من خطاطين الفرس الأستاذ حسن علي المشهور بصاحب قلم، جاء من الحجاز بعد أداء الحج إلى مدينة دمشق وهو (١٠) أستاذي الذي أخذت عنه خط التعليق الفارسي. دخل دمشق سنة ألف ومائتين واثنتين وتسعين هجرية، وأصله من مدينة ارومية في آسيا الصغرى من أعمال بلاد الفرس يعني إيران، مكث في الشام مدة سنين واشتهر في حسن الخط: التعليق والشكست، وتلمذ له جملة تلامذة وأخذوا عنه الخط التعليق وبرعوا، منهم الخطاط الشهير في غير خط التعليق رسا أفندي الإسلامبولي[١]، الذي يأتي ذكره، فلنرجع إلى إتمام ذكر الأستاذ صاحب قلم فنقول: ثم بعد مكثه في الشام توجه إلى اسلامبول ليقدم إلى السلطان عبد الحميد بعض القطع من خطه الذي كتبها وهو في دمشق وذَهَّبَها، وأنا اشتريت منه بعض أمثالها، وعندما مكث باسلامبول كتب بخطه كتاب الكلستان باللغة الفارسية، وطبع في مطبعة طاهر أفندي صاحب جريدة الاخضر، وصارت تُباع النسخة المطبوعة بمائة غرش لحسن الحظ، وبعد مدة رحل من إسلامبول إلى (١١) عاصمة بلاد إيران مدينة طهران، وبعد مدة توفي في طهران سنة ألف وثلاثمائة وخمس عشرة ـ رحمه الله ـ وعندي جملة قطع من خطه، منها ما هو مكتوب بالذهب، ومنها ما هو مكتوب بالفضة، ومنها الجليّ والغباري وخلافه، مما هو مقدار ثلاثين قطعة، أكثرها من كلام مناجاة خواجة عبد الله الانصاري الصوفي قدس سرّه وهي حكم باهرة من التصوف.

وممن رأيت من الأساتذة الخطاط ميرزا محمد علي الخراساني[٢] ـ رحمه الله ـ

---

(١) حسين علي الشهير بصاحب قلم: هو أستاذ مصنف هذه الرسالة، وعنه أخذ خط التعليق (الفارسي). قدم من الحجاز إلى دمشق بعد أدائه فريضة الحج سنة ١٢٩٢هـ، وأصله من مدينة أرومية من بلاد فارس، مكث في الشام عدة سنوات، وأخذ الخط عنه كثيرون، ومنهم صاحب هذه الرسالة (مصطفى السباعي). ومن طلبته رسا أفندي الإسلامبولي المتوفي سنة ١٣٣٤، و(رسا) الإسلامبولي كان من خاصة أصدقاء مصنف هذه الرسالة. ثم توجه حسين علي صاحب قلم إلى الاستانة وقدم للسلطان عبد الحميد بعض القطع الخطية التي كتبها وذهَّبها بدمشق، ثم رحل من الأستانة إلى طهران وتوفي فيها سنة ١٣١٥هـ ـ رحمه الله.

(٢) الميرزا محمد علي الخراساني، انفرد المؤلف بذكره، ولم يذكر سواه ومنه يتضح أنه من خطاطي القرن الثالث عشر الهجري كان يحسن كتابة خط التعليق والشكست والثلث والريحاني والنسخ.
قدم إلى دمشق بعد أدائه فريضة الحج سنة ١٢٨٥هـ ومكث في الشام مدة جاوزت السنة ذهب إلى بلده في إيران وهناك توفي ـ رحمه الله.

جاء من الحجاز بعد إيفاء فريضة الحج سنة ألف ومائتين وخمسة وثمانين، ونزل ضيفاً على قونسل[١] جنرال دولة إيران في الشام إذ ذاك المرحوم عباس قولي خان، فاحتفل به وأكرم مثواه، ثم إن الخطاط المومى إليه كتب بالخط النسخ (قرآنا شريفاً وأهداه إلى الخان المومى إليه)[٢] وأخذ عليه جائزة وافرة. والخطاط المومى إليه كان يكتب الخط التعليق والشكست والثلث والريحاني والنسخ، وكلٌ في بابه حسن جيد، وكتب لي بالخط الشكست والتعليق، (٢١) قطعتين وذهّبهما، وأخذ جزاءهما أربع ليرات وهما موجودتان عندي. وبعد مكثه في الشام مدة جاوزت السنة ذهب إلى بلده وهناك توفي إلى رحمة الله، ولا أعلم الوقت الذي مات فيه فأذكره.

وممن رأيت من الخطاطين الأساتذة ميرزا شفيع التبريزي[٣] ـ رحمه الله ـ جاء للشام بقصد الحج سنة ألف ومائتين وخمسٍ وستين، وكتب إذ ذاك قطعة زيارة للسيدة زينب رضي الله عنها وضعها في المقام، وهي موجودة للآن في المقام المشار إليه بخطه النسخ، ورحل إلى بلده ومسقط رأسه مدينة تبريز ـ رحمه الله ـ ولست أعرف من حاله شيئاً سوى هذا لأذكره.

وممن أعرف من الخطاطين الفرس «ميرزا سكلاخ»[٤] الخطاط المشهور الذي كتب الآيات في الجامع الذي عمّرهُ وأنشأه خديوي مصر المرحوم محمد علي باشا في قلعة مصر من الحجر الشبيه بالكهربا، وذلك الأثر موجود إلى يومنا هذا. كان هذا الخطاط ذو هيبة[٥] وعظمة. نقل أحد الثقات عنه حكاية تشير إلى (١٣) عظمته، وهي أن المرحوم محمد علي باشا المشار إليه، طلب من سلطان دولة إيران إذْ ذاك خطاطاً لكي يكتب حائط الجامع المنوه عنه، فالسلطان أرسل إليه «ميرزا سكلاخ» للياقته وحسن خطه، ولمّا وصل إلى مصر توجه إلى مواجهة الخديوي المشار إليه، ولدى المواجهة احتفى به الخديوي واستقبله استقبالاً حسناً، وبعد هنيهة قال له الخديوي: أيّها الأستاذ أريد منك قطعة لأنظر إلى حسن خطك فأجابه بالإيجاب، ثم أنزله في نزل مخصوص به بالاحتفاء والإعزاز. وبعد أن كتب قطعة من خطّه سلّمها إلى خادمه، وقال له: اذهب بهذه القطعة إلى حضرة الخديوي وقدِّم القطعة له، فإنْ قام احتراماً للقطعة سلمها له، وإنْ لم يقم ويحترم القطعة فارجع بها وقل له عنّي أنني أودّعُه

(١) قونسل جنرال: القنصل العام.
(٢) مابين قوسين ساقط في الأصل واستضفناه من هامش الصفحة.
(٣) ميرزا شفيع التبريزي: انفرد المصنف بذكره، وهو غير الخطاط الأفغاني (شفيعا).
(٤) انفرد المصنف بذكره.
(٥) في الأصل: دبدبة، ولعلها هيبة فاجتهدنا.

وأذهب إلى حيث أتيت. فالخادم المذكور أخذ القطعة المنوه عنها، وجاء بها ليقدمها إلى الخديوي ولمّا وصل إلى الباب، فالحجاب استأذنوا له بالدخول، فأدخل على الخديوي مع القطعة (١٤) ولمّا قرب الخادم مع القطعة من الخديوي ورآه لم يقم للقطعة احتراماً لها، رجع إلى خلف، فالخديوي تعجب من رجوع الخادم وقال له: لماذا رجعت؟ قال له الخادم: أوصاني الميرزا وقال لي: إن حضرة الخديوي إذا لم يقم احتراماً للقطعة فارجع بها، وقل لحضرة الخديوي إني أودّعه وأذهب إلى حيث أتيت، فلما قال ذلك أجاب الخديوي للخادم أن يخرج إلى خارج الديوان ويدخل ثانياً، لكي يحترم القطعة كرامة للميرزا. وعليه خرج الخادم وعاد بالقطعة، ولمّا أقبل قام الخديوي واقفاً وأخذ القطعة باحترام فأعجبته، وقال الخديوي: قل للميرزا إنني احترمت القطعة وأحترم الميرزا أيضاً. فللّه درُّ الخديوي ماأحلمه ـ رحمه الله.

وممن أعرف من الخطاطين رسا أفندي الإسلامبولي[١] وهو موجود الآن في دمشق الشام جاء سنة ألف ومائتين وأربع وتسعين، ومولده سنة ١٢٦١ ووفاته بقدر صحته سنة ١٣٣٤. وهذا الخطاط هو من الأساتذة، يكتب الخط الثلث الحسن العالي ويكتب (١٥) الخط النسخ الحسن والريحاني والتعليق الحسن. أخذ خط التعليق من الأستاذ صاحب قلم، والثلث من الخطاط محمد شوقي أفندي. وهو الأستاذ له في الشام، جملة تلامذة أخذوا عنه، وبعضهم برع في الخط.

ثم وممن أعرف من الخطاطين محمد حلمي أفندي الطرابزوني[٢] جاء للشام مهاجراً من بلده سنة الف ومائتين وخمسٍ وثمانين تقريباً، ومكث في الشام مقدار ثلاثين سنة، يكتب الخط الثلث والنسخ والريحاني والتعليق والرقعة والكوفي بأنواعه، وكُلٌّ في بابه حسن جيد، عندي من خطه جملة قطع بأنواع الخط الستة، والمومى إليه هو الآن في بلاد الأفغان، أخذه محمود بك ابن المرحوم سردار الأفغان محمد طرزي خان أحد أقرباء أمير الافغان حالاً إلى بلاد الافغان، واستخدموه بوظيفة معلم الخط في المدرسة الكلية في عاصمة المملكة بمعاش وافر مستوف، وهو من أعلى طبقة بين الخطاطين.

---

(١) الخطاط رسا الإسلامبولي: انفرد المصنف بترجمته، وذكره محمد طاهر الكردي، وذكر سنة وفاته ناقلاً عن رسالة اليقين، ولم يترجم له، وفي كتاب أبي السيد ناجي زين الدين لوحة قلمية بخطه مؤرخة سنة ١٣٠٨هـ وكتب تحتها: «نموذج كتابة بخط نسخي كتبها الخطاط المدعو (رسا) الذي اوفده السلطان من استانبول إلى دمشق لكتابة خطوط المساجد» (مصور الخط العربي: ص١٩٤).

(٢) محمد حلمي الطرابزوني: ذكره محمد طاهر الكردي في كتابه «تاريخ الخط العربي وآدابه». ص٢٨٩، وقال: كان موجوداً سنة ١٣٠٥هـ ولم يزد. والسباعي يورد في كتابه هذا معلومات قيمة عنه لم نظفر بها في مصادر أخرى.

ومن الخطاطين الذين نعلمهم من خطهم وشهرتهم، ولم نرهم وإنّما رأينا خطهم (١٦) وهو الخطاط المشهور «حافظ عثمان»[1] الذي شهرته تغني عن ذكر حاله ـ رحمه الله ـ فالمصحف من خطّه كان يباع بأثمان عالية، قيل: إنه كان يباع بعشرين ألف غرش. رأيت من خطه [قطعة] مكتوب فيها حِلْيَة النبي صلى الله عليه وسلم، وهي من أعلى الخطوط بالثلث والنسخ. وعندي من خطّه قطعتان، وهو من أشهر الخطاطين ـ رحمه الله ـ.

ومنهم المرحوم السيد محمد المعروف بـ «شكر زاده»[2]، هذا الخطاط من أشهر الخطاطين، رأيتُ من خطّه قطعاً مكتوبة بالثلث والنسخ من أعلى الدرجات، وعندي من خطه قطعة اشتريتها بمائة غرش، وقد كتب بخطه جملة مصاحف، وطبع من خطه مصاحف، هي مرغوبة لحسن خطه، مقبولة تباع بأحسن ثمن ـ رحمه الله ـ.

ومنهم الأستاذ «مصطفى أفندي الراقم»[3] أستاذ السلطان محمود خان العثماني ـ عليهما الرحمة. هذا الخطاط رأيت خَطّه بالنسخ والثلث، وهو من أعلى طبقة، وعندي من خطّه قطعة جميلة جداً. وله حكاية مع تلميذة المرحوم (١٧) حضرة السلطان محمود يلذُّ ذكرها وهي: أنّ المرحوم السلطان المشار إليه عندما آلت إليه السلطنة

---

(١) حافظ عثمان: هو الخطاط الشهير عثمان بن علي الشهير بحافظ عثمان، ذكره محمد طاهر الكردي (ص٣٨٢) وقال: توفي سنة ١١١٠هـ وهو من نوابغ الخطاطين الأتراك المشهورين بكتابة القرآن الكريم. ولد بالأستانة ونشأ بها وحفظ القرآن الكريم فلقب بالحافظ. واتصل بالوزير مصطفى باشا الشهير بكبريلي زاده فأظلّه برعايته، وحُبّب إليه منذ صغره تجويد الخط، فاختلف إلى أشهر الخطاطين، ومنهم الأستاذ درويش علي وغيره، حتى حصل على الإجازة العلمية سنة ١٠٧٠هـ. وانقطع لمحاكاة خطوط الشيخ حمد الله الأماسي، وانقطع إلى من يجيد هذه الطريقة كالمولى إسماعيل فأجادها وأصبح نابغة عصره. حين ذاع صيته اختير معلماً للأستاذ مصطفى خان الثاني والسلطان أحمد خان الثاني سنة ١١٠٦، فنال خطوة سامية قابلها بالقناعة والزهد والتواضع والإخلاص لتلامذته كان يخص يوم الأحد لتعليم الفقراء مجاناً، ويوم الأربعاء لتعليم الأغنياء. ونسخ بيده خمسة وعشرين مصحفاً. وطبع الكثير من مصاحفه. أصيب آخر عمره بالفالج وشفي منه. ثم توفي سنة ١١١٠هـ ـ رحمه الله.

حكمة الإشراق: محمد مرتضى الزبيدي ص٩٣ وتاريخ الخط العربي وآدابه ص٣٨١ ـ ٣٨٢.

(٢) انفرد المصنف بذكره.

(٣) مصطفى أفندي الراقم: من كبار الخطاطين في العهد العثماني، وهو مصطفى راقم بن أحمد. أخذ عن السيد عبد الله يدقله لي، وأخذ عنه كثيرون. كتب نحو مائة من المصاحف الشريفة. توفي سنة ١١٨١هـ في شهر شعبان ـ رحمه الله.

تاريخ الخط العربي وآدابه: محمد طاهر الكردي ص٤٠١.

وجلس على كرسي الخلافة ـ وكان يتعلم الخط من هذا الخطاط مصطفى الراقم ـ وعندما هرعت كبار العاصمة للتبريك لحضرة السلطان محمود المشار إليه بالسلطنة، فبالجملة هذا الأستاذ ذهب للتبريك، فبارك للسلطان وهنأه بالمنصب، وبعد التهنئة قال السلطان للمعلم هذا «مصطفى الراقم»: أيها الأستاذ إنني لم أزل مواظباً على التعليم فيلزم أن تأتيني في الأوقات المعلومة لكي أتمم التعليم للخط. وعليه جاء الأستاذ المومى إليه في الوقت المعين للحضور السلطاني لكي يعلم له على خطِّه، وكانت العادة قبلاً عندما يعلّم له على الخط، يمسكه الدواةَ. فلما جلس السلطان أمام الأستاذ للتعليم، وقدّم له ورقة التعليم، فبحسب العادة حينئذٍ الأستاذ المومى إليه أخذ الدواة بيده وقال للسلطان: أمسك الدواة فأمسكه الدواة، وأخذ القلم وصَلّح له من الحروف مالزم تصليحه. فالسلطان قال في نفسه: إني أعجب من (١٨) معاملة هذا الأستاذ! ألم يدر بأنّي صرتُ سلطاناً، ولم يزل يقول لي: أمسك الدواة. وبعد إتمام التعليم نهض المعلم وقبلّ الارض بين يدي السلطان ووقف متكتفاً، وعندها السلطان استغرب الحالين، ورآهما متناقضين، قال لأستاذه: أيها الأستاذ ما هذا الأمر المتناقض؟ تقول لي: أمسك الدواة!! ولمّا أتممتَ لي التعليم تقوم واقفاً وتقبل الأرض لي إعظاماً، وتقف بين يديّ مكتوفاً؟! فأجابه الأستاذ المومى إليه بقوله: يامولاي أمّا مَسْكُ الدواة فهو حق الأستاذية، وأمّا تقبيل الأرض ووقوفي مكتوفاً فهو حق السلطنة أوفيته، وعليه السلطان المشار إليه أنعم عليه بألف غازي محمودي ـ رحمهما الله ـ.

ومنهم الخطاط المشهور «شفيق بك»[١] كان يكتب خط الثلث والنسخ وغيرهما، رأيت من خطّه الجليّ خطوطاً مدهشة، وعندي من خطّه قطعة مكتوب فيها «لاإله إلاّ هو ربّي وربّ العالمين» يميناً ويساراً، وهي في غاية من البداعة، وهو من أعظم (١٩) خطاطي القرن الثالث عشر رحمه الله.

وممن شاهدت من الخطاطين الأساتذة «ناظم بك»[٢] الذي كان مدير الأملاك في ولاية سورية والآن متقاعد، فإنه يكتب خط الثلث والنسخ الحسن، وعندي من خطه قطعة جيدة، رأيت له قرآناً كتبه بخط النسخ وأجاد، وهو من خطاطي إسلامبول، والآن متوطن دمشق ـ وفقه الله ـ.

ومن الخطاطين المشهورين الذين شهرتهم كالشمس «العماد الحسني الفارسي»[٣]. رأيتُ من خطّ يده قطعةً بخط التعليق تمتاز على خطوط الخطاطين،

---

(١) انفرد المصنف بذكره.

(٢) انفرد المصنف بذكره.

(٣) العماد الحسني الفارسي: هو الخطاط الشهير مير عماد الحسني القزويني. قُتل في عهد الشاه =

ولا يوجد في أيدي العامة من خطّ يده شيء لعزّته، بل يوجد من خطه ماهو مأخوذ بالفوتغراف، رأيت قطعة مؤرخة سنة ١٠١٥ مأخوذة بالفوتوغراف. وأمّا منال قطعة من خط يده فهو عسر جداً لعزّته وعُلو قيمته، سمعت من بعض ذوات الفرس أن القطعة من خط يد العماد لاتباع بأقل من عشرين ليرة، والفرس يبالغون في ذلك، وكاد خطّ يده لاينال إلاّ بشقّ الأنفس، والقطع الموجودة (٢٠) عن الفوتغراف لاتباع بأقل من العشرة غروش، والفرس يعتقدون أن خطّه هبة آلهية ـ رحمه الله ـ.

ومنهم الخطاط الشهير «الأمير علي الكاتب»[١] هو أستاذ الأمير عماد الحسني المار الذكر ومن المشهورين، والآخر أيضاً وجود قطع من خطّ يده عزيزة جداً، علقت يدي بقطعتين من خط يده مكتوبتين من ظهرهما ووجههما، مذهبتان بنقوش ذهبية حسنة اشتريتها بثماني ليرات، وهما بخط التعليق الغباري، قد سُرقت الواحدة منهما مني، والثانية باقية عندي، وهي من أغلى القطع المهمة ـ رحمه الله ـ.

ومنهم المرحوم «ميرزا أحمد التبريزي»[٢]، وهذا الخطاط من أشهر الخطاطين في بلاد الفرس، والقرآن الذي من خط أحمد التبريزي يباع بقيمة باهظة جداً، وكان عندي قرآن من خطّ يده، أخذه مني أحد أصدقائي الاعزاء بالثمن. والايرانيون يبالغون في القيمة ويقولون: إنه كان يباع قديماً بثمن وافر لاأقل من ثلاثمائة تومان. رأيت من خطّه قطعاً كثيرة، وعندي من خط يده قطعة مؤرخة سنة ١٢٠٦ وهذا (٢١) أحمد التبريزي له حكاية ظريفة مع أحد الشاه زادات[٣] حدثني بها أستاذي المرحوم «صاحب قلم» قال في حديثه: إن هذا المرحوم أحمد التبريزي قصد زيارة مولانا علي الرضا ـ سلام الله عليه ـ المدفون في طوس، التي موقعها هي في خراسان، وأنه بين بلاد اذربيجان وطوس مغارة يرصدها قطاع الطريق من عشائر التركمان، ويأسرون الزوّار وأبناء السبيل والتجار من الإيرانيين، ففي الاتفاق خرج في الطريق عليهم هؤلاء التركمان قطاع الطريق وسلبوهم كافة أمتعتهم وألبستهم وبالجملة الميرزا أحمد التبريزي، سلبوا كافة متاعه وألبسته وبقي عرياناً، وذهب إلى طوس ودخلها عرياناً،

= عباس في إيران سنة ١٠٢٤هـ وكان أستاذه في الخط الميرزا علي، وكان لمير عماد القدح المعلى في كتابة التعليق، ونافسه معاصره رضا العباسي (مصور الخط العربي: ناجي زين الدين ص٣٧٨).

(١) انفرد المصنف بذكره.

(٢) أحمد التبريزي: خطاط فارسي شهير، ذكره السيد ناجي زين الدين في مصور الخط العربي ص٣٧٨ نقلاً عن «الفن والفنانون المسلمون»: تأليف: ديماند ص٨١، و«نما يشكاه خط وخطاطان»، تأليف عبد المجيد.

(٣) الشاه زادات: يعني أولاد السلطان.

ولما رآه أهل تلك المدينة عريانا أحسنوا إليه وألبسوه، بعض الألبسة لكنها ليست تليق بأمثاله لأنهم لا يعرفونه، وبقي في هذه المدينة بحال اليأس، وافتكر فيما يصنع، لأنّ عوده إلى بلده يقضي عليه بإنفاق مبلغ لا يقل عن خمسمائة غرش(٢٢) وإذ هو في الافتكار، أخبروه بأنّ والي خراسان هو أحد الشاه زادات، يعني أحد اولاد السلطان. قال في نفسه: لو كتبت قطعةً وقدمتها لهذا الأمير عسى أن يمنّ عليّ بما يوصلني إلى بلدي. وفي الحال باشر بكتابة قطعة وأتَمَّها وذهب بها ليقدمها إلى هذا الأمير الذي أنا نسيت اسمه الآن، وبعد سماعي وذهاب الأستاذ من الشام لم أقع على أحد يدلني على اسمه وبالاختصار دخل على الأمير هذا الخطاط، ووقف أمام الأمير، وحيّاهُ بكل الاحترام فأجاب الأمير تحيته ببشاشة وقال له: يظهر عليك أنك ميرزا، يعني خطاطاً، فمن تكون من الخطاطين؟ أجابه: أنا أحمد التبريزي، وكان هذا الأمير يسمع بأحمد التبريزي ولم يره، ولما فهم ذلك الأمير أنه الخطاط المشهور. أحمد التبريزي قال له: مرحباً بك يا ميرزا أحمد أنا منذ زمن أسمع بك وأريد معرفتك، والآن قد سررت بقدومك فأهلاً ومرحباً، ادخل واجلس على الرحب والسعة، فدخل ولما أراد (٢٣) الجلوس قام الأمير له احتراماً، وبعد جلوسه لاطفه الأمير بالحديث. وفي أثناء المحادثة قال له الأمير: أي ميرزا أحمد أراك في حالة رثّة لم ذلك؟ أجابه: إني أتيت مع القافلة لزيارة الحضرة الرضوية، فخرج علينا قطاع الطريق من عشائر التركمان وسلبونا وأنا في الجملة، وهذه الألبسة الرثة هي حسنة ممّن ألبسونيها أهل الخير ولذلك هي رثّة. أجابه الشاه زاده: طبْ نفساً وقرّ عيناً، وتراني إن شاء الله أكرمك إكراماً حسناً، وأعيدك إلى وطنك مسروراً وعطف عليه وقال له: إني أرى في يديك ورقة وأظن أنك كتبتها بحسن خطّك قطعة تريد أن تقدمها إليّ. أجابه الميرزا: نعم وقام وأخذ القطعة بيده وقدمها للأمير المشار إليه، فأخذها من يده باحترام وقال له: أي ميرزا هذه القطعة هي أحسن خطّك. فاجابه: يا مولاي إن للكتابة أوقاتاً وتجليات وأحوالاً (٢٤)، وأنا الآن حالتي تقضي بما ترى، وأمّا أنه هذا أحسن ما أكتب فلا. أجابه الأمير: أي ميرزا! قلت لك دع اليأس، وكن آمناً، وإنّي سأفيض عليك ما تكون به مسروراً، وها أنا أريد أن تكتب لي قطعة بأحسن خطك، وأنا أقدم لك أحسن نوع من القرطاس والأقلام والحبر، فكنْ محظوظاً واكتب بصفاء بال، وحين سمع الميرزا ما قاله الأمير، تحركت فيه الأريحية وعمد إلى القلم وأخذ الموس بيده، وبدأ يبري القلم وأطال في بَرْيه، ولمّا أتمّه وأخذ القرطاس، وكتب فيه هذين البيتين باللسان الفارسي:

خواستم تابموجب دلخواه — تجبه أورم بايان دركاه.

بر ضمير انجه نقش في بستم — بجزاين خط نيا مدار دستم

ومعناهما: إني أُريد أن أقدم لأعتابك تحفة على طبق ضَميري، ونقشت هذا فلم يخرج من يدي سوى هذا الخط الجزوي (كذا) وقام جالساً وأخذ بيده ما (٢٥) كتب وقدّمه إلى الأمير، فأخذه الأمير بيده وقال إلى الميرزا أحمد: اجلس مكانك، وبدأ يتأمل فيما كتب الميرزا أحمد، وبعد التأمل قال: أي ميرزا أينَ القلم الذي اعتنيت في بريه؟ آتني به. فأتاه بذاك القلم، فأخذه وقطعه في ظفره وقال له ياميرزا أحمد! أنت أطلتَ في بري القلم، وها أنا قطعته في ظفري، وأكتب به خطّاً أحسن من خطك، ،أخذ القطعة بيده وكتب تحت خط الميرزا خطاباً إلى مأمور الخزينة: إن هذا الأستاذ ميرزا أحمد جاءنا ميئوسا فليعط من الخزينة حالاً خمسمائة تومان. وبعد كتابة التوقيع نادى الميرزا أحمد وقال له: هلاّ هو أحسن من خطك! فنظر إلى ما كتب فإذا هو أمرٌ لمأمور الخزينة أن يدفع له خمسمائة تومان، والتومان نصف ليرة، فابتهج الميرزا عندما رأى التوقيع، وقال: نعم نعم يا مولاي هو أحسن من خطّي. فأجابه الشاه زاده: إن قولك هذا (٢٦) رأي، ولن تأخذ المبلغ ما لم تأت بدليل أنّ خطّي هذا أحسن من خطّك. قال الميرزا أحمد: ألهمني الحقُّ جلَّ شأنه وقلت: إن مولانا يعلم أن الأمور والأشياء تتميز بالمزايا، فخطّي فيه مَزِيَّةٌ واحدة وهي الحسن، وخط مولانا فيه مزيّتان: الحسن والإحسان. فلمّا سمع الأمير هذا الدليل قال له بلسانه الفارسي: به به به، يعني أحسنتَ أحسنتَ أحسنت، وأخذ القطعة ومسح التوقيع الأول، وكتب عوضه، فليعط إلى الميرزا أحمد ألف تومان، رحم الله هذا الأمير والميرزا.

ومن الخطاطين المشهورين المرحوم ميرزا «أبو القاسم الدرويش»[1] الذي ذكرنا اسمه وخطه، وهذا أبو القاسم كان من أهل الكمالات، معاصراً السلطان فتح علي شاه القاجاري. قيل: إنّ هذا الشاه سمع بكمالات هذا الدرويش وخطّه، وأحبّ أن يراه ويطلع على كمالاته، فأرسل أمراً إلى والي شيراز أن يرسل إليه أبا القاسم الدرويش معززاً مكرماً، وبحسب الأمر حالاً الحاكم (٢٧) أحضر أبا القاسم، وأخبره أمر الشاه وأرسله معززاً مكرماً إلى حضور الشاه المشار إليه. وكان هذا «أبو القاسم» قصير القامة جداً، وله لحية طويلة تتجاوز ركبتيه، ويداه طويلتان. والحاصل كانت خلقته شاذة غير متناسبة الأعضاء، ومنظره ليس جميلاً. ولما وصل إلى العاصمة، وكانت العاصمة إذ ذاك مدينة قزوين، وعَلِمَ الشاهُ بحضوره، أَمَرَ أن ينزلوه في دار الضيافة ويُعزُّوه ويكرموه ويأتوا به ثاني يوم إلى حضوره. وقد افتكر الشاه في نفسه وقال: إن هذا «أبا القاسم الدرويش» ليس هو من العلماء المجتهدين لأقوم له احتراماً، وإني قد أتيت به وعيّنته، وإن لم أقم له أيضاً أكون غير محترمٍ له، والأحسن أنني عند دخوله أتمشى في

(١) انفرد المصنف بذكره، ويبدو أنه من خطاطي إيران في القرن الثاني عشر الهجري.

الديوان وبهذا أكون لا قمت، ولا قعدت، ولا قَصَّرْتُ في احترامه. وفي ثاني يوم لمّا حضر أبو القاسم وأعلموا الشاه قام يتمشى في الديوان، ورفعوا له الستار، ودخل الدرويش أبو القاسم، وعندما نظره (٢٨) الشاه تعجب من صورته وقال له: أنت أبو القاسم؟! أجابه: نعم يا مولاي. قال له الشاه: يا رجل لمّا خلق الله الجمالَ أنت أين كنت؟ فأجابه أبو القاسم قائلاً: «كنت يا مولاي أطلب الكمال، ولذلك فاتني الجمال ولم تصبني منه حصة» ولمّا سمع الشاه منه هذا الجواب ابتهج منه، وأخذه في خاصّته، وأتى به إلى صدر الديوان، وأقعده، وحيّاه، واحترمه، وأكرمه، وكان في أكثر الأوقات ينادمه، رحمهما الله. وعندي من خطِّه قطعة من نوع خط الشكست اشتريتُها بقيمة ليرتين[١].

ومن الخطاطين الإيرانيين الأستاذ السيد «حسين المشهور بسرنويس»[٢] وهو معلم ناصر الدين شاه، وكان رحمه الله من الخطاطين العظام، قيل عنه ـ رحمه الله ـ: إنه كان يضع في رقبته منديلاً، وعندما يمشي يعلق يده في المنديل لكي لا تتعب يده، زاعماً أنّ يده إذا اهتزت ينحطُّ حسن الخط. وعندي قطعة من خطه مؤرخة سنة ١٢٨٢ وهي في غاية الملاحة والحسن (٢٩) رحمه الله، أهدانيها المرحوم عباس قولي خان رحمه الله ومدة ولادته ووفاته غير معلومة عندي لاذكرها.

ومن الخطاطين الأتراك المشهورين «مصطفى أفندي عزّت»[٣] الذي كان في إسلامبول نقيب الأشراف، كان يكتب جملة أنواع في الخط، وبالأخص خط النسخ. بيع في تركته بخطه كتاب «صحيح البخاري» اشتراه المرحوم عزت أفندي أحمد كبراء العثمانيين بمائتين وخمسين ليرة، وقد رأيتهُ، وحقاً يساوي هذه القيمة وزيادة.

---

(١) السلطان فتح علي شاه القاجاري: مؤسس الدولة القاجارية، ولد سنة ١٠٩٧هـ وتوفي سنة ١١٤١هـ، وقد حكم القاجاريون إيران، حتى تولى رضا خان، وكان قائداً للقوازق الفرس، ثم وزيراً للحربية ورئيساً للوزراء ثم اعتلى العرش الإيراني آخر الامر وزالت الدولة القاجارية.
ينظر: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي للمستشرق زامباور ص٣٩٢.

(٢) من الخطاطين الإيرانيين في القرن الثالث عشر الهجري، ذكره محمد طاهر الكردي باسم (حسن سرنويس) ولم يترجم له (ص٢٦٩) وانفرد المصنف السباعي بذكره.

(٣) مصطفى عزت، خطاط عاصر السلطان محمود خان الثاني، كان يجيد جميع الخطوط، وله إلمام بعلم الموسيقى، أخذ النسخ والثلث عن مصطفى أفندي واصف، وأخذ التعليق عن يساري أفندي عزت. كان وحيد عصره. توفي سنة ١٢٨٩هـ. تاريخ الخط العربي وآدابه: محمد طاهر الكردي المكي ص٤٠٩. وله لوحات خطية في كتاب «مصور الخط العربي» للسيد ناجي زين الدين.

ومن الخطاطين المشهورين «محمد أسعد أفندي اليساري»[١] كان يكتب في يده اليسرى كثيراً من أنواع الخط، وله في إسلامبول شهرة أظهر من الشمس. عندي من خط يده قطعة مكتوبة بخط التعليق، اشتريتها بقيمة ليرتين مؤرخة سنة ١١٧٥ وأمّا حياته ومماته فلا علم لي بشيء منه لأذكره ـ رحمه الله ـ ومنهم الخطاط «محمد عزت أفندي الإسلامبولي»[٢] (٣٠) عندي من خط يده قطعة كبيرة مكتوبة بالذهب بالخط الثلث الجليّ ﴿فَوَلِّ وجهكَ شَطْرَ المسجد الحرام﴾ طولها متر، اشتريتها من الخطاط «محمد حلمي افندي» الذي مرّ ذكره بثلاث ليرات، وهي من أعلى درجة في خط الثلث الجلي مؤرخة سنة ١٢٨٢ وهذا الخطاط لا أعلم من حاله شيئاً سوى ما ذكرته.

ومنهم الخطاط «عبد الله أفندي الأنيس»[٣] هذا الخطاط عندي من خطّ يده قطعة مكتوبة بخط الثلث والنسخ، اشتريتها بقيمة نصف ليرة، وهي من أعلى درجة، مؤرخة سنة ١١٤٢. ولا أعلم من حال هذا الخطاط شيئاً لأذكره رحمه الله.

ومنهم الخطاط المعروف بمحمد شوقي[٤] أفندي الذي هو أستاذ الخطاط «رسا افندي» الذي مرّ ذكره، أخذ عنه خط الثلث والنسخ، وهو يثني عليه جداً، ولا أعلم من حاله شيئاً لأذكره.

ومن الخطاطين المشهورين في دمشق المرحوم «محمد أمين أفندي الزهدي»[٥]

---

(١) محمد أسعد اليساري: من كبار الخطاطين الأتراك، أخذ عن السيد محمد دده. عيّن في ديوان السلطنة زمن السلطان مصطفى خان الثالث. سُمّي باليساري لأنه كان يحسن الكتابة باليد اليسرى.

(٢) محمد عزت الإسلامبولي: من كبار الخطاطين الأتراك وأخوه حافظ تحسين خطاط مشهور مثله، طبعت لهما مجموعة خطية بالأستانة سنة ١٣٠٦هـ. وكان محمد عزت مدرساً للخط العربي في المكتب السلطاني، وكان أخوه حافظ تحسين مدرس الخط في دار الشفقة الإسلامية بالأستانة. وكانت ولادة محمد عزت بالأستانة سنة ١٢٥٧هـ وتوفي سنة ١٣١٨هـ ـ رحمه الله.
ينظر: تاريخ الخط العربي وآدابه: ص٣٩٩. ومصور الخط العربي: ناجي زين الدين ص٣٥٠.

(٣) عبد الله أفندي الأنيس: هو عبد الله المولوي الملقب بالأنيس من تلامذة سليمان الشاكري، وأكمل دراسته وإجازته على يد الشيخ السيد محمد النوري. وممن تخرج على هذا الخطاط الأمير حسن الرشدي وكيل دار السعادة. ينظر: حكمة الإشراق: الزبيدي ص٩٥ ـ ٩٦، مصور الخط العربي ص٣٥٨، محمد طاهر الكردي ص٢٧٦.

(٤) انفرد المصنف بذكره.

(٥) محمد أمين الزهدي: ذكره محمد طاهر الكردي في كتابه «تاريخ الخط العربي وآدابه، ص٢٨٩ وذكر وفاته سنة ١٣١٥هـ ولم يترجم له. وانفرد السباعي بالترجمة له.

كان يكتب خط الثلث والنسخ والريحاني(٣١) والتعليق، كتب كثيراً من القطع، وكان يتقن صنعة التذهيب وعمل القطع وصنعة الفوتوغراف، وأخذ في الفوتغراف قطعاً كثيرة من خطوط الخطاطين القدماء، وكان يبيعها بأثمان وافرة، وليس له مهنة سوى القطع، وله مهارة تامة في هذه الصناعة ـ رحمه الله ـ توفي في دمشق سنة ١٣١٥هجرية، وهو أخذ الخط عن المرحوم الشوقي القديم، وكان يثني على أستاذه، عُمّر عمراً طويلاً جاوز الخمسَ والتسعين سنة ولا أعلم زمن ولادته لأذكره[١].

ومن الخطاطين الإيرانيين الخطاط المشهور الإسرائيلي والطبيب الحاذق والأديب الأريب المرحوم «ميرزا أيوب»[٢] جاء للشام سنة ١٢٨٠هجرية. وهو وإن يكن إسرائيلياً، إنما هو من الكمال بغاية. رأيته في الشام يكتب في أنواع كثيرة من الخط، وكان أديباً متفنناً ظريفاً، عندي قطعة من خطه، وهي من أعلى الدرجات. توفي في مدينة طهران عاصمة بلاد إيران سنة ١٣١٥هجرية عفا الله عنه(٣٢)؟

ومنهم المرحوم «عباس خان»[٣] الذي كان من وزراء فتح علي شاه سلطان دولة إيران، وهو والد بهاء الدين البابي الشهير الذي هو والد محمد علي أفندي الخطاط المهم الذي مرّ ذكره. وهذا الخطاط عندي قطعة من خطه مأخوذة بالفوتغراف، مؤرخة سنة ١٢٣٧ هجرية رحمه الله، ولا أعلم عنه إلاّ ما ذكرته.

ومنهم الميرزا «عطا محمد القندهاري»[٤] لا أعلم من حاله شيئاً سوى أنه عندي من خطّه قطعة اشتريتها بقيمة نصف ليرة، مؤرخة سنة ١٢١٧ هجرية ألف ومائتين وسبع عشرة، رحمه الله.

هذا ولو اردنا أن نذكر الخطاطين الذين هم دون الدرجة الثانية عشرة لطال بنا البحث، واحتجنا إلى تأليف كبير بلافائدة، ولذلك اكتفينا بما حررناه. عن الخطاطين الأساتذة الذين هم من الدرجة العالية الثانية عشرة التي اعتبرناها، والله الموفق في جميع الأحوال، وإليه المرجع والمآل في كل الأعمال، والحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبيّ بعده وآله وصحبه. وقد وقع الفراغ من تأليف هذه الرسالة المختصرة التي سميتها رسالة (٣٣) «اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وبعض الخطاطين رحمة الله عليهم أجمعين» وذلك في اليوم الثالث والعشرين من شهر ربيع الأول سنة

---

(١) الميرزا أيوب الإسرائيلي: ذكره محمد طاهر الكردي ص٢٦٤ ولم يترجم له، وانفرد المصنف بإيراد ما أورد من أخباره.

(٢) انفرد المصنف بذكره.

(٣) انفرد المصنف بذكره.

(٤) انفرد المصنف بذكره.

ألف وثلثمائة واثنتين وثلاثين، وأنا العاجز مصطفى السباعي الحسيني عفا الله عنه بمنّه وكرمه وجوده.

ملحقه:

ومن الأساتذة المشهورين المرحوم «عبد الله أفندي الزهدي»[1] هذا الخطاط كان يكتب الخط الثلث والنسخ والريحاني وغيره من أنواع الخط، أصله من نابلس، وذهب إلى الأستانة وأخذ الخط عن الأساتذة والخطاطين مصطفى الراقم وأمثاله، وبرع في سائر أنواع الخط، وهو الذي كتب جدران الحرم النبوي في زمن المرحوم السلطان عبد المجيد، وله شهرة عظيمة، غير أنني في ترجمته وأحواله لم أقف على تاريخ ولادته ومدة حياته وتاريخ وفاته، إنما شهرته فهي أوضح من الشمس، وصديقنا الأستاذ (٣٤) الشهير «رسا أفندي» يثني عليه. وهذا الخطاط من الدرجة الثانية عشرة الرفيعة رحمه الله، وكان سبب ذكره بعد ختم هذه الرسالة، فإنني كنت غفلت عن ذكره وقد ذكّرني به الأستاذ رسا افندي جزاه الله أحسن جزاء بكل خير(٣٥).

وممن اذكر من الخطاطين الاذكياء النبلاء الشيخ سعيد المتفنن من بني الشطي[2] ـ رحمه الله. رأيت له جملة قطع بالخط الثلث من الدرجة ١٠ بالخط الجلي وسمعت بجملة فنون عنه كان متفنناً في صناعات كثيرة رحمه الله، وإني لا أعلم من حياته، إنما سمعت روايات في تفننه وخطه وشهرته في دمشق (٣٧) وافية الذيل، رحمه الله.

بحمد الله وعونه وحسن توفيقه، قد تمّ نسخ هذه الرسالة المسمّاة: برسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخط وذكر بعض الخطاطين من الترك والفرس والعرب. رحمهم الله أجمعين، من النسخة الفوتوغرافية المحفوظة بدار الكتب الملكية المصرية، تحت رقم ٣٢٨٥ تاريخ. ونسخها طبق الأصل العبد الفقير إلى مولاه راجي عبد اللطيف محمد محمود عبد اللطيف النساخ بالدار، والمصري بلداً، ووافق الفراغ من نسخها يوم الثلاثاء ٧شوال سنة ١٣٦٥هـ ٣سبتمبر سنة ١٩٤٦ غفر الله له ولوالديه والمسلمين، وصلى الله على من لا نبيّ بعده محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين. تم (٣٨).

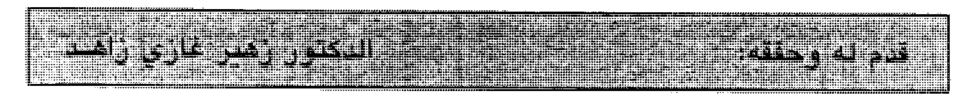
---

(١) عبد الله الزهدي: ذكره محمد طاهر الكردي ص٢٧٦ ولم يترجم له. وذكر أنه توفي في سنة ١٢٩٦هـ. وانفرد المصنف بذكر شيء من أخباره.

(٢) سعيد الشطي: انفرد المصنف بذكره.

نص ينشر لأول مرة:

فوائد ملخصة من كتاب: الفرق بين السين والصاد لأبي الحسن بن كيسان النحوي ت ٣٢٠ هـ



قدم له وحققه: الدكتور زهير غازي زاهد

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

هذه قطعة سمّاها ناسخها: فوائد لخّصها من كتاب السين والصاد لابن كيسان كما ذكر في أولها. وهي مبتورة الآخر من مخطوطات (أحمد الثالث) بالأستانة رقمها ١٠٩٦ في ضمن مجموع. وهي فريدة لاأخت لها. كانت صورة منها في خزانة الأستاذ هلال ناجي العامرة بالمخطوطات أهداها لي متفضلاً وأنا في غربتي العربية بطرابلس. هذا الكتاب لم يذكره أحد ممن ترجم لابن كيسان من القدماء، كما لم يهتد إليه من كتب في ابن كيسان، أو ألّف فيه رسالة جامعية، ولم يذكره بروكلمان ولاسزكين في تاريخيهما، ولعل الأيام تظهر مخطوطة هذا الكتاب أو تقع بيد باحث فينهد لتحقيقها وإخراجها. أما خطها فمشرقي رديء فيه طمس كثير، فهي عسيرة القراءة، وكثيراً ما توقفتُ عند كلمة أو عبارة متأملاً أياما لأهتدي إلى قراءتها، أو إلى ما يوافق السياق من قراءاتها حتى انتهيتُ إلى آخرها. وقوامها صفحتان في كل صفحة ثمانية وعشرون سطراً، وفي كل سطر حوالي خمس عشرة كلمة.

نسختها وخرّجت شواهدها القرآنية والشعرية وقضاياها اللغوية، على مصادرها وأصولها.

وبعد انتهائي منها وجدت من ردّ الفضل أن أهدي جهدي هذا إلى أخي الأستاذ المحقق الكبير هلال ناجي.

والله ولي التوفيق

اسمه وأطراف من حياته:

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم بن كيسان النحوي. ذكر الخطيب البغدادي عن أبي القاسم عبد الواحد بن علي بن برهان أن كيسان ليس اسم جده إنما هو

لقب أبيه[(١)].

أجمع مترجموه على أنه أخذ على شيخي النحويين في القرن الثالث: أبي العباس المبرد رأس المذهب البصري، وأبي العباس ثعلب رأس المذهب الكوفي في النحو، ولم يرد ذكر عن نشأته الأولى. كان من تلامذته أبو جعفر النحاس المتوفّى ٣٣٧هـ صاحب كتاب «إعراب القرآن ومعاني القرآن» والنحاس أخذ عن أبي إسحاق الزجاج تلميذ المبرد أيضاً[(٢)]، وكذا من تلامذته أبو القاسم الزجاجي المتوفّى سنة٣٣٧هـ صاحب كتاب «الجمل» الذي قاربت شروحه المئة[(٣)]، وكلاهما مزج النحو الكوفي بالنحو البصري اللذان هما أميل إليه، وذكر من تلامذته أيضاً أبو بكر الجعد محمد بن عثمان الشيباني، وكان من أفاضل الناس وأعلمهم[(٤)].

كان ابن كيسان من الأذكياء البارعين في اللغة والنحو مما دفع العلماء إلى الإشادة بعلمه. قال فيه أبو بكر بن مجاهد: كان أبو الحسن بن كيسان أنحى من الشيخين، يعني المبرد وثعلب[(٥)]، لكن ياقوتاً وافق هذا القول إلاّ أنه قال: إنه كان إلى البصريين أميل. وهذا ماسنبينه في مذهبه النحوي.

كان ابن كيسان ملازماً شيخي عصره يستقي العلم منهما، ويحاول أن يبرز لدى كل منهما في حضوره. فهو يسأل المبرد عن مسائل فيجيبه فيعارضها بقول الكوفيين، فيقول بهذا: على من يقول كذا ويلزمه كذا فإذا رضي قال له: قد بقي عليك شيء لِمَ تقوله كذا؟ فقال له يوماً[أي المبرد] وقد لزم قولاً للكوفيين ولج فيه: أنت كما قال جرير:

[من الطويل]

أُسلّيكِ عن زيدٍ لتسلَيْ وقد رأى ... بعينيك من زيد قذى غيرَ بارحِ

---

(١) انظر تاريخ بغداد ١/ ٣٣٥، معجم الأدباء ١٧/ ١٣٧.
يبدو بهذا أنه أراد أن يبعد كيسان بن المعرّف النحوي صاحب أبي عبيدة عن سلسلة نسبه، وإن كان يمكن أن يكون جده، لعدم إفصاح مترجميه عن تفاصيل حياته، إلاّ ما جاء من تلميح في فهرست ابن النديم ص١٩ قال: (والكيسان العذر اسم له وهي لغة سعدية وكان كيسان نحوياً مغفلاً وكان أبو الحسن فاضلاً خلط المذهبين وأخذ عن الفريقين) [انظر ترجمة كيسان وأخباره في طبقات النحويين للزبيدي ١٧٩، شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف، للعسكري ٢٥، ٨٣، ١٠٣.

(٢) مقدمة إعراب القرآن للنحاس.

(٣) الإيضاح في علل النحو للزجاجي ٧٩.

(٤) نزهة الألباء ٣٠٩.

(٥) السابق، معجم الأدباء ١٧/ ١٣٧. وابن مجاهد هو أحمد بن موسى شيخ القراء في بغداد. وصاحب السبعة في القراءات توفي ٣٢٤هـ. (انظر غاية النهاية في طبقات القراء لابن الجزري).

إذا ذَكَرتْ زيداً ترقرق دمعُها ... بمذروفة العينين شوساءَ طامحِ
تبكّي على زيد ولم تر مثله ... براء من الحمّى صحيح الجوانح
فإن تقصدي فالقصد منك سجية ... وإن تجمحي تلقي لجام الجوامح[١]

يبدو أن إلحاحه في أسئلته ومعارضة المبرد بقول الكوفيين أثارت المبرد، وكان ذا أسلوب في الجدل والمناظرة، وكأنه يؤنب أبا الحسن لإصراره على جدله. وهو مع شيخه ثعلب يفعل العكس، يسأله فيعارضه بأقوال البصريين. يدل هذا على شغف ابن كيسان في أخذ العلم. ولقد كان متواضعاً لاينافس من يعتقد فيه المعرفة أفضل منه، فيعترف له بفضله، أو أنه يعفّ عن الشيء لأنه لايناسب رغبته. حدّث أبو بكر مبرمان[٢] قال: قصدت ابن كيسان لأقرأ عليه كتاب سيبويه فامتنع وقال: اذهب إلى أهله يعني الزجاج وابن السراج.

وحين قعد للدرس كان مجلسه عامراً بمختلف الدارسين، وكان يحسن العروض إلى جانب النحو واللغة، وكان كثير التأليف في مختلف موضوعات الدرس اللغوي.

قال ياقوت: قرأت بخط إبراهيم بن محمد بندار، قرأت بخط أبي جعفر السعّال في آخر العروض: إلى هنا أملى عليّ ابن كيسان، وأنا كنت أستمليه، وفرغنا من العروض لخمس بقين من شوال سنة ثمان وتسعين ومئتين[٣]. وذكر ياقوت أيضاً قولاً لأبي حيان التوحيدي: (ما رأيت مجلساً أكثر فائدة وأجمع لأصناف العلوم خاصة مايتعلق بالتحف والطرف والنتف من مجلس ابن كيسان، فإنه كان يبدأ بأخذ القرآن والقراءات، ثم بأحاديث الرسول(ص)، فإذا قرىء خبر غريب أو لفظة شاذة أبان عنها، وتكلم عليها وسأل أصحابه عن معناها، وكان يُقرأ عليه مجالسات ثعلب في طرفي النهار، وقد اجتمع على باب مسجده مئة رأس من الدواب للرؤساء والكتاب والأشراف والأعيان الذين قصدوه، وكان مع ذلك إقباله على صاحب المرقعة الممزقة والعباءة الخلق والطمر البالي، كإقباله على صاحب القصب والوشي والديباج والدابة والمركب والحاشية والغاشية. ويوماً من الأيام جرى في مجلسه مالمتعض منه وأنكره وقضى منه عجباً، وأنشد في تلك الحالة من غرر الشعر والمقطعات الحسنة وغيرها ماملأ السمع وحيّر الألباب، حتى قال الصابي: هذا الرجل من الجن إلاّ أنه في شكل إنسان[٤].

---

(١) القول والشعر في معجم الأدباء ١٧/ ١٣٧.
(٢) مبرمان: هو أبو بكر محمد بن علي بن إسماعيل العسكري. سمع المبرد وأخذ عن الزجاج، توفي ٣٤٥هـ. (طبقات النحويين للزبيدي١١٤).
(٣) معجم الأدباء ٧/ ١٣٩.
(٤) المصدر السابق.

وقال التوحيدي أيضاً: (كان على باب ابن كيسان مكتوب: ادخلْ وكلْ)[١].

يرسم لنا هذا القول: ١ـ شخصية ابن كيسان العلمية، وإقبال الناس على مختلف مراتبهم على مجلسه. ٢ـ تواضع ابن كيسان وعدم تفريقه بين من يحضر مجلسه. ٣ـ سعة علمه وحفظه. ٤ـ تاريخ وفاته الذي أكده ياقوت الحموي.

إنّ مترجميه ذكروا تاريخين لوفاته: الأول حدده أبو بكر الزبيدي يوم الجمعة لثمان خلون من ذي الحجة سنة تسع وتسعين ومئتين[٢] وعلى ذلك الأنباري جعله في خلافة أبي الفضل جعفر المقتدر بالله بن المعتضد[٣]. وكذا الخطيب البغدادي قائلاً: بلغني أنه مات في سنة تسع وتسعين ومئتين[٤] لكن ياقوتاً أكّد على أنّ وفاته كانت في سنة ٣٢٠هـ قائلاً بعد ذكره حكاية أبي حيان: (هكذا حكى أبو حيان، ولا أرى أبا حيان أدرك ابن كيسان. هذا إن صحت وفاته التي ذكرها الخطيب [أي ٢٩٩هـ] ولايكون الصابي أيضاً أدركه، لأن مولد الصابي في سنة ثلاث عشرة وثلاثمائة والذي ذكره الخطيب لاشك سهو، فإنّي وجدت في تاريخ أبي غالب همّام بن الفضل بن المفضل المغربي أن ابن كيسان مات سنة عشرين وثلاثمائة)[٥].

جهوده العلمية:

لابن كيسان مصنفات كثيرة إلى جهوده في تدريسه وإملائه بمجلسه الذي كان عامراً بمختلف الدارسين كما ذكرت، وقد ذكر له مترجموه مجموعة كتب لم يعرف لمعظمها سوى الذكر في العصر الحاضر، والقليل منها قد نشر، وتضمنت الكثير من أقوال كتب العلماء ومصنفاتهم، سواء من أخذ عنه، أو من نقلها عمن أخذ عنه من تلامذته وغيرهم:

١ـ كتاب تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها ـ نشره وليم رايت عن مخطوطة ليدن (بروكلمان ١٧١/٢) وأعاد نشره الدكتور إبراهيم السامرائي في مجلة المستنصرية، عدد (١٩٦١/٢).

٢ـ شرح الطوال (نزهة الألباء ٢٣٥) معلقة امرىء القيس وطرفة ولبيد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة. ونشر منها:

آـ شرح معلقة عمرو بن كلثوم. نشره شلو سنجر عن مخطوطة برلين (بروكلمان ١ /٧٠).

ب ـ شرح معلقة امرىء القيس. نشره وليم رايت (بروكلمان ١ /٧٠، ٢ /١٧١).

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ٦/٣.
(٢) طبقات الزبيدي ١٥٣.
(٣) نزهة الألباء ٢٣٥.
(٤) تاريخ بغداد ١/ ٣٣٥.
(٥) معجم الأدباء ١٧/ ١٤١. وانظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/ ١٧١.

٣ـ معاني القرآن ويعرف بالعشرات (الفهرست ٣٧، معجم الأدباء ١٧/١٣٩).
٤ـ كتاب الوقف والابتداء (الفهرست ٣٨، ٨٩، معجم الأدباء ١٧/١٣٩).
٥ـ كتاب غريب الحديث. نحو أربعمائة ورقة (الفهرست ٨٩، معجم الأدباء ١٧/١٣٩).
٦ـ كتاب البرهان معجم الأدباء ١٧/١٣٩
٧ـ كتاب الحقائق معجم الأدباء ١٧/١٣٩
٨ـ كتاب المختار في علل النحو، ثلاث مجلدات (الفهرست ٨٩، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
٩ـ كتاب المهذب، نزهة الأدباء ٢٣٥، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٠ـ كتاب القراءات، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١١ـ كتاب الهجاء والخط، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٢ـ كتاب التصاريف، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٣ـ كتاب المقصور والممدود، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٤ـ كتاب الشاذاني في النحو، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٥ـ كتاب المذكر والمؤنث، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٦ـ كتاب مختصر في النحو، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٧ـ كتاب حد الفاعل والمفعول، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٨ـ كتاب المسائل على مذهب النحويين مما اختلف فيه البصريون والكوفيون (الفهرست ٨٩) معجم الأدباء ١٧/١٣٩
١٩ـ كتاب الكافي في النحو (الفهرست ٨٩)
٢٠ـ غلط أدب الكتاب، معجم الأدباء ١٧/١٣٩
٢١ـ كتاب اللامات معجم الأدباء ١٧/١٣٩
٢٢ـ كتاب مصابيح الكتاب معجم ١٧/١٣٩.

مذهبه في النحو والخلاف فيه:

لقد أجمع مترجموه على أنه كان بصرياً كوفياً، يحفظ القولين، ويعرف المذهبين: البصري والكوفي، لأخذه عن المبرد شيخ البصريين في القرن الثالث، وثعلب شيخ الكوفيين في القرن نفسه، ولكن اختلف دارسوه في تحديد مذهبه في النحو. فأبو بكر الزبيدي عدّه جامعاً للقولين، لكن ميله كان إلى مذهب البصريين أكثر[1]، ولكنه حين

(١) طبقات النحويين واللغويين ١٥٣ وانظر ياقوت في معجم الأدباء ١٧/ ١٣٧.

ترجم له وضعه مع أصحاب ثعلب في الطبقة السادسة من طبقات الكوفيين[١] ووضع أبا بكر بن شقير المتوفّى ٣١٧هـ وابن الخياط في ضمن طبقات البصريين أصحاب المبرد ـ الطبقة التاسعة ـ ووضع الزجاجي في الطبقة العاشرة في ضمن أصحاب الزجاج.

وأما السيرافي فقد سلكه في النحويين البصريين، فهو عنده بصري المذهب، وإن كان يخلط المذهبين، وإليه آلت الرئاسة في النحو البصري[٢]. ومنهم من قال: إنه كان قيماً بمعرفة مذهب البصريين والكوفيين ولايزيد[٣] ثم يذكر قول ابن مجاهد: إنّ ابن كيسان كان أنحى من الشيخين يعني المبرد وثعلباً.

أما أبو القاسم الزجاجي وهو أحد تلامذته فقد عدّه علماً في علم الكوفيين، ثم أخذ عن البصريين فجمع بين العلمين[٤].

وأما الدارسون المحدثون فقد اختلفوا أيضاً في مذهبه النحوي، فمنهم من عده رأس مدرسة جديدة سماها مدرسة بغداد، فمذهبه انتخابي لم يكن لدى من كان قبله[٥].

ومنهم من سلكه مع البصريين، نظر إلى منهجه في القياس ومعالجة قضايا النحو ومسائله على الرغم من ذهابه إلى أنه جمع القولين وحفظ المذهبين، وكذا فعل بروكلمان في وضعه مع البصريين في ترجمته[٦].

من هذه الأقوال المختلفة نجد أنفسنا إزاء منهج جديد نشأ في بغداد في نهاية القرن الثالث، اتسع لآراء المذهبين الشائعين في النحو مذهب البصريين، الذي كان قد مثله المبرد المعتمد على التشدد في القياس والميل إلى التعليل المنطقي، ومذهب الكوفيين الذين كان على رأسه ثعلب، والمعتمد على التوسع في القياس والتعليل اللغوي. هذا المنهج دفع بجملة من الدارسين إلى أن يروه مدرسة ثالثة سمّوها المدرسة البغدادية، والحق أنّ ذلك يستدعي النظر والتأمل للخروج بنتيجة تضع هذا المنهج الجديد في موضعه من تاريخ النحو العربي وتطوره.

إنّ أقرب الآراء التي مر ذكرها رأي ياقوت الحموي إذ قال: كان يعرف المذهبين

---

(١) طبقات الزبيدي ٧٥/ ١٥٣.

(٢) أخبار النحويين البصريين ١٠٨.

(٣) انظر نزهة الألباء ٣٥، وكذا جاء في فهرست ابن النديم ٨٩.

(٤) انظر الإيضاح في علل النحو ٧٩ وقد ذكر معه ابن شقير وابن الخياط على أنهم قدوة أعلام في علم الكوفيين ثم درسوا علم البصريين بعد ذلك فجمعوا بين العلمين. وانظر أيضاً نزهة الألباء ٣١٥، إنباه الرواة للقفطي ١/ ٣٤.

(٥) انظر المدارس النحوية ـ د. شوقي ضيف٢٤٨.

(٦) الدرس النحوي في بغداد للمخزومي ١٣٨ وانظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٢/ ١٧١.

إلاّ أنه كان إلى البصريين أميل[1]، وهو رأي الدكتور مهدي المخزومي من المحدثين إذ قال: وأكبر الظن أنّ الدارسين الذين جعلوا ابن كيسان فيمن خلط المذهبين لم ينظروا إلى خصائص طريقته، وإنما نظروا إلى أنه كان ملماً بآراء البصريين والكوفيين بتلمذته لثعلب والمبرد، ووقوف الدارس على آراء مدرسة بعينها لايعني أنه من رجالها، ما لم يكن آخذاً بأسلوبها في تناول الموضوعات بالدرس. ولاأرى ابن كيسان إلاّ بصرياً، لأنه كان ينزع إلى البصريين بعنايته بالعلل ومزج كلامه بالمنطق، وتلك سمة من أبرز سمات مذهب البصريين في الدرس النحوي[2].

إن هذا الذي ذهب إليه ياقوت والمخزومي هو ما كان من سمات ابن كيسان في نحوه، لكني أذهب إلى شيء من هذا، مع تعديل في فكرة المذاهب النحوية بعد القرن الثالث، إذ لم يعد كبار النحويين من يتعصب لمذهب لا يتعداه، كما كانوا في بحر القرن الثالث، إنما كان ابن كيسان وابن شقير وابن الخياط وأبو جعفر النحاس وغيرهم، كانوا على منهج جديد سمّيته المنهج الجامع[3] التقى فيه البصريون والكوفيون، ولكن كل على قدر اطلاعه واستيعابه للأقوال، أما اتساع القياس وتفريع العلل في القرن الرابع ومابعده. فلأنّ قواعد النحو قد تم وضعها، ومجال السماع تحدّد في الشعر والنثر، فما ظل للنحويين إلاّ باب القياس وتفريع العلل في نحوهم، أو في شروحهم للكتب والمقدمات، ثم الأراجيز والألفيات، بعد ذلك أذكر ثلاثة مواقف لابن كيسان ربما تلقي الضوء على ماذكرته:

أ ـ قصد أبو بكر مبرمان ابن كيسان ليقرأ عليه كتاب سيبويه فامتنع وقال له: اذهب إلى أهله، يعني الزجاج وابن السراج. وكان أبو بكر بن الأنباري يتعصب عليه ويقول: خلط المذهبين فلم يضبط منها شيئاً، وكان يفضل الزجاج عليه[4].

فالزجاج تلميذ المبرد وخليفته في مجلسه وإقرائه الكتاب، فهو استمرار لمذهب المبرد البصري، وهو وإن كان زميلاً لابن كيسان في الدرس على المبرد وكذا ثعلب، غير أن الزجاج انغمس في مذهب المبرد النحوي، وابن كيسان أخذ علمه عن ثعلب أولاً ثم أخذ علم البصريين عن المبرد، وكان مستوعباً ذكياً لم يرد أن يتعصب لمذهب، إنما أراد أن يشتق له منهجاً من المذهبين، لذلك وصفه أبو بكر بن الأنباري المتشبع بآراء الكوفيين وصفه بقوله: (خلط المذهبين فلم يضبط منها شيئاً) فهذا المنهج كان جديداً في عصره

---

(١) معجم الادباء ١٧/١٣٨.
(٢) الدرس النحوي في بغداد ١٤٤.
(٣) انظر بحثنا: (أبو جعفر النحاس ومنهجه في النحو) منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة البصرة. العدد١٨ سنة ١٩٨١.
(٤) معجم الأدباء ١٧/١٣٨.

وهو صار سمة المنهج النحوي بعده في الغالب، إذْ ضعف النحو الكوفي، واتخذ النحو سبيل التعقيد والتضخيم في جمع الآراء والأقيسة والعلل والوجوه.

ب ـ الموقف الآخر ما ذكره أبو الطيب اللغوي قال: «كان ابن كيسان يسأل المبرد عن مسائل فيجيبه، فيعارضها بقول الكوفيين فيقول في هذا: على من يقوله كذا ويلزمه كذا، فإذا رضي قال له: قد بقي عليك شيء لِمَ لايقوله كذا؟ فقاله له يوماً وقد لزم قولاً للكوفيين ولج فيه: أنت كما قال جرير»[(١)]:

هذا القول يعني، أن ابن كيسان يأتي مجلس المبرد متلقياً ومناظراً حيناً بقول الكوفيين لكن المبرد كان يحاول أن يقنعه بقوة بيانه ومنطقه وحججه، كما أقنع قبله الزجاج وأماله إلى مجلسه، بعد ما كان في عداد أصحاب ثعلب، علماً أن ابن كيسان كان في عصر تسلل المنطق وعلله وحججه إلى مجالس النحويين، وأفاد هو منه في حدوده وغيرها، كحده الاسم على سبيل التمثيل كما حدّه المناطقة إذْ قالوا: «الاسم صوت موضوع دال باتفاق على معنى غير مقرون بزمان» ثم علّق الزجاجي قائلاً: (ليس هذا من ألفاظ النحويين ولا أوضاعهم، وإنما هو من كلام المنطقيين، وإن كان قد تعلق به جماعة من النحويين. وهو صحيح على أوضاع المنطقيين ومذهبهم، لأن غرضهم غير غرضنا ومغزاهم غير مغزانا..)[(٢)].

هذا حد ابن كيسان للاسم في كتابه (المختار في علل النحو)[(٣)] وهو في ثلاث مجلدات كما مر ذكره في مصنفاته. وحدّه الاسم بهذا نقل عن الزجاج كما ذكر ابن فارس[(٤)].

جـ ـ يكون له حوار مع ثعلب ويخاطبه ثعلب، وكأنه بصري يناظره.

روى ابن كيسان قال: (قال لي أبو العباس [ثعلب] كيف تقول: مررت برجلٍ قائمٍ أبوه؟ فأجبته بخفض [قائم] ورفع الأب، فقال لي: بأي شيء ترفعه؟ فقلت: ب[قائمٍ] فقال: أو ليس هو عندكم اسماً؟ أو تعيبوننا بتسميته فعلاً دائماً؟ فقلت: لفظه لفظ الأسماء وإذا وقع موقع الفعل المضارع وأدى معناه عمل عمله، لأنه قد يعمل عمل الفعل ماليس بفعل إذا ضارعه، فقال: فكيف تقول: مررتُ برجل أبوه قائم؟ فأجبته برفعهما جميعاً فقال لي: فهل تجيز أن تقول: مررت برجلٍ أبوه قائمٍ، فترفع به مؤخراً كما رفعت به مقدماً؟ قلت: ذلك غير جائز عند أحد، قال: ولِمَ؟ قلت: لأنه اسم جرى مجرى الفعل وإذا تقدم عمل عمل الفعل لكنْ فيه ضمير ولم يكن فيه ضمير، فإذا تأخر كان بمنزلة

---

(١) لقد مر ذكر هذا القول والشعر.

(٢) الإيضاح في علل النحو ٤٨، ٥٠.

(٣) الصاحبي ٥١.

(٤) المصدر نفسه.

الفعل المؤخر، فلزمه أن يقع فيه ضمير من الاسم المتقدم يرتفع به، كما يكون ذلك في الفعل إذا تأخر، فلما كان الفعل لو ظهر هنا لم يرتفع ماقبله كان الجاري مجراه أضعف في العمل، وأحرى أن لايعمل فيما قبله، فقال لي: فاجعل الاسم مرفوعاً بالابتداء ومابعده خبره على مذهبكم: لأن خبر المبتدأ عندكم يكون مخفوضاً ومنصوباً كما تقولون: زيد في الدار وزيد أمامك، قلت: ذلك غير جائز، لأن خبر الابتداء إذا كان هو المبتدأ بعينه لم يكن إلاّ مرفوعاً كقولنا: زيد منطلق وعبد الله قائم وما أشبه ذلك، وكذلك إذا قلنا: مررت برجل أبوه قائم، فالقائم هو الأب في المعنى، فلا يجوز أن يختلف إعرابهما.

قال أبو الحسن: فحدثت أبا العباس المبرد بما جرى بيننا فقال: هذا شيء كان خطر لي فخالفت نية النحويين، لأنهم زعموا أنه مما أتى به امرؤ القيس ضرورة، ثم رأيته بعد ذلك قد أملاه)[1].

لاحظنا في هذا المجلس أن ثعلباً يخاطبه وكأنه بصري، ثم لايوافقه في النهاية على التقدير في الشاهد، ويخبر ابن كيسان المبرد فيما كان بينه وبين ثعلب من المناظرة فيوافقه، ويملي ماتوصل إليه من خاطر بعد ذلك، ومع ذلك كان يقرأ عليه مجالسات ثعلب آخر النهار كما روي في ترجمته.

بهذه المواقف ومما روي لابن كيسان من أقوال توافق البصريين وتوافق الكوفيين يكون لدى الدارس رأي: أنّ هذا منهج جديد ظهر لدى من درس على شيخي المذهبين وجمع بين أقوالهما سميته المنهج الجامع. هذا المنهج شاع بعد القرن الثالث للهجرة لدى النحويين. وبانحسار المذهب الكوفي وبقاء أقوال أهم النحويين فيه: الكسائي والفرّاء وهشام الضرير وثعلب، ظلت هذه الأقوال يرددها النحويين إزاء أقوال البصريين الأوائل، وغلب على النحويين بعد القرن الثالث والرابع أنهم أصبحوا مدرّسي نحو، أو شراح للمتون توسعوا في الأقيسة وفرعوا العلل، مما أدى إلى تضخم المصنفات والشروح التي تملؤها العلل، وتعدد الوجوه الاعرابية والتعليلات المنطقية، مما دفع بابن وضاء القرطبي إلى ثورته على النحو، ودعوته للعودة به إلى منابعه الأولى بإسقاط الأقيسة المنطقية وتفريع العلل إلى ثوانٍ وثوالث وإسقاط فكرة العامل.

---

(١) تذكرة النحاة لأبي حيان ١٤٩، ١٥٠.

النص المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم. صلى الله على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه وسلم سلاماً.

هذه الفوائد لخصتها من كتاب «الفرق بين السين والصاد» لابن كيسان والله المستعان.

إنما سُمّيتْ الهمزة في أَصرّ وأَسَرّ ألفاً مجازاً، إذ لا صورة للهمزة فرسمت بصورة الألف[١]، وعن الخليل[٢] أنه رسم لها صورة عين، ومن هناك جُعِلتْ علامة الهمزة عيناً صغيرة من غير تعقيب.

وذكر السين والصاد مرتباً على حروف المعجم.

البـاء: بسط، هو في القرآن كثير وكله بالسين تلاوة و[رسماً][٣] إلاّ في سورة البقرة: (ويبسط)[٤] فروي على الكسائي وأبي بكر بالصاد[٥] وعن بعضهم قرأ كلمات في القرآن بالسين والصاد كـ (مبصوطتان)[٦] و(صلطان)[٧] وغيره وهو سائغ في العربية.

---

(١) جاء في مقدمة لسان العرب لابن منظور ١/ ٤ قول أبي زيد الانصاري المتوفّى ٢١٤هـ. (أهل الحجاز وهذيل وأهل مكة والمدينة لايَنْبُرون... وأهل الحجاز إذا اضطروا نَبَرُوا، والنبر هو همز الحرف كما ذكر ابن منظور أيضاً، وكذا قال الفراء في قراءة قوله تعالى (تأكل مِنسأته): همزها عاصم والأعمش ولم يهمزها أهل الحجاز والحسن، ولعلهم أرادوا لغة قريش فإنهم يتركون الهمز) [معاني الفراء ٢/٣٥٦]. وذكر ابن جني في سر صناعة الإعراب ١/ ٤٦: (اعلم أنّ الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة، وإنما كتبت الهمزة واواً مرة وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها البتة لوجب أن تكتب ألفاً على كل حال) والألف في أصل الخط النبطي الذي اشتق منه الخط العربي هي رمز الهمزة. [انظر تفصيل ذلك في مناهج تحقيق التراث للدكتور رمضان عبد التواب ص١٩٠.

(٢) الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفّى ١٧٥هـ أراد أن يجعل الخط يطابق نطق العربية الفصيحة فوضع رمز الهمزة ورموز حركات الإعراب والشدة وغيرها، فجعل رمز الهمزة رأس عين، كأنه اقتطع رأس العين كما جاء في (المحكم في نقط المصاحف للداني ص١٤٧) وقد وجد هذا الرمز حاملاً له، فالألف هي الحامل في: رأس وسأل، والياء في بئر وفئة، والواو في يؤمن ويؤدي. أما إذا وقعت الهمزة متطرفة بعد ألف مدّ فهي دون حامل مثل سماء وكساء.

(٣) الكلمة مطموسة في الأصل واجتهدت في قراءتها هكذا لتوافق السياق.

(٤) آية ٢٤٥ـ البقرة. قراءة أبي عمرو وحمزة بخلاف عن خلاد (يبسط) هذا و(بسطة) في الأعراف (آية ١٠) والباقون بالصاد فيهما [تيسير الداني٨١] وجاء في (إعراب القرآن للنحاس ١/ ٢٧٦) إن شئت قلبت السين صاداً لأن بعدها طاءً.

(٥) الكشف عن وجوه القراءات لمكي ١/ ٣٠٢، النشر ٢/ ٢٢٨

(٦) آية ٦٤ـ المائدة.

(٧) وردت الكلمة في سور كثيرة. الحجر ـ ٢٢، النحل ـ ٩٩، الصافات ـ ١٥٦، الأعراف ـ ٧٠.



الصفحة الأولى من المخطوطة.

وعن سيبويه والخليل هي لغة قوم من العرب[١]، وسببه: أن السين مستقلة والصاد مستعلية متنافران، فكان إخراج الصاد أسهل على اللسان عقيب الطاء والسين عقبها.

والبسط: الاتساع.

بسر: معناه عبس مِنْ همّ. وعن الخليل: عبّاس الوجه: غضبان، فإنْ بدت أسنانه فكالح[٢]، وإذا اهتم وقطّب كذلك قلت: بسر[٣]، وهو معنى قوله تعالى: (ثم عَبَسَ وبَسَرَ)[٤] و(وجوهٌ يومئذٍ باسِرَة)[٥].

وقول الكميت: [من المتقارب]

فيــوسعهــا البــاســرون اقتضــابــا[٦]

أي القاهرون. ابتسر الفحل الناقة: قهرها على نفسها.

وبالصاد: النظر والبصيرة: العلم. شُبّه لعلمه بالشيء بالناظر إليه بعينه.

بِرْس: لم يقع في القرآن وهو القطن. وبالصاد: البَرَصُ المعروف[٧].

والبَخْسُ: النقص، ولم يقع بالصاد في القرآن. ومعناه أدخلت يدك في الشيء. بخصت عينه: أي أدخلتَ يدك فيها[٨].

بَسَق: بَسَقَتْ النخلة: طالت، وبالصاد في غير القرآن معروف[٩]. ويقال بالسين والزاي.

الحاء: الحِرْصُ بالصاد: شدة شهوة الشيء. حَرَصَ يحرص فهو حارص. والكل في القرآن.

والحارصة: شجة تشقّ جلدة الرأس قليلاً كما يحرص القصّار الثوب. وبالسين، الحُرّاس: الذين يصونون الشيء من اللّصصة[١٠]، وقوله تعالى: (مُلِئَتْ حَرَسا)[١١] يحتمل كونه اسم جمع كغايب وغَيَب، وأن يكون مصدراً وُصِفَ به، كرجلٍ عَدْلٍ.

---

(١) انظر الكتاب ٤/٤٧٩، ٤٨٠.

(٢) انظر تاج العروس (عبس).

(٣) المصدر السابق (بسر).

(٤) آية ٢٢ ـ المدثر.

(٥) آية ٢٤ ـ القيامة.

(٦) أخل به ديوان الكميت المطبوع.

(٧) البَرَصُ: بياض يظهر في ظاهر البدن لفساد المزاج. (القاموس المحيط برص).

(٨) البَخْسُ: النقص وفقء العين بالإصبع وغيرها (القاموس المحيط بخس).

(٩) مايلفظ من الفم من ماء، والبُصاق كغراب، وكذا البساق والبزاق (القاموس، اللسان (بصق).

(١٠) اللص: السارق وجمعه: لُصوص ولِصَصَة. (اللسان: لصص).

(١١) آية ٨ـ الجن.

وقد ذكرهما امرؤ القيس فقال: [من الطويل]

تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً　　عليّ حِراصاً لويسرّون مقتلي[١]

فأحراس: جمع حارس، وحِراص: جمع حريص.

والحَرْسُ: وقت من الدهر. أنشد الخليل[٢]. [من السريع]

إنّا وجدنا في كتاب خلتْ　　له دهور لاح في طِرسِهِ

أتقنه الكاتب واختاره　　من سائر الأمثال في حدسه

ما تبلغُ الأعداءُ من جاهلٍ　　ما يبلغُ الجاهِلُ من نَفْسِهِ

والشيخ لا يترك أخلاقَهُ　　حتّى يُوارى في ثَرى رَمْسِهِ

حَضْر: وهو المنع والحبس.

وحَصُور: لايأتي النساء، وهو الذي لاينفق على الندامى[٣]. وحَصْراً: حَبْساً. والحَصير: يجلس عليه، سُمّي بذلك لدخول بعضه في بعض. وحصير الأرض: وجهها[٤].

وبالسين: الإعياء. والدابة حسير ومحسورة: إذا أعيت من طول المشي. ومنه قوله تعالى: (وهو حسير)[٥] والحسرة: الندامة[٦] والمستحسرون لا يعتبرون. ويجمع حسير على حَسْرَى.

حَسَن: معروف. وبالصاد: الامتناع ومنه الحِصْن، وقوله تعالى: (فإذا أَحْصَنَّ)[٧] أي أسلمن، لأنها تمتنع بالإسلام عن فعل الفواحش.

---

(١) ديوان امرىء القيس ص١٣ وفيه: (أحراساً وأهوال معشر عليّ حِراصٍ).

(٢) الخليل بن أحمد الفراهيدي عالم العربية الذين نضج النحو على يديه، وواضع علم العروض وواضع أول معجم في العربية، كان سيبويه تلميذه المخلص، إذ نقل علمه في (الكتاب) الذي عزي إليه. توفي ١٧٥هـ. [انظر، طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ص٣٠ المدارس النحوية لضيف ص٣٠. الأبيات هذه لصالح بن عبد القدوس، وهو من شعراء العصر العباسي، كان يكثر من شعر الحكمة والأمثال. وُصِفَ شعره أنه في مستوى واحد من الجودة. كان شاعر فكرة. قتل بتهمة الزندقة التي كانت تهمة ذلك العصر، وربما ظلت آثارها في عصرنا هذا، قتل سنة ١٦٠هـ. أيام المهدي. [انظر الأبيات في ديوانه ١٤١، ١٤٢ تحقيق عبد الله الخطيب، وانظر أيضاً البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق هارون ١٢٠/١ ونهاية الأرب للنويري ٨٢/٣، الاعلام للزركلي ١٩٢/٣.

(٣) انظر اللسان (حصر) وعن ابن الاعرابي هو الذي لايشتهي النساء ولايقربهنّ.

(٤) والحصير: وجه الارض والجمع أحصرة وحُصُر (اللسان ـ حصر).

(٥) آية ٤ ـ الملك.

(٦) الكلمتان في الاصل غير واضحتين وقد رسمتهما كذا.

(٧) آية ٢٤ ـ النساء.

حَصَب: هو الحطب، (حَصَبُ جهنّم)[١] أي حطبها[٢]. ولايسمّى بذلك إلاّ ماألقي في الوقود من حطب إذا رميت. والحصب مايُرمى، والحاصب: الذي يرمي الحصباء: الحصى الصغار.

وبالسين منه: الحساب وهوالعدد. والحُسبان[٣]: العذاب أي يرسل عليها عذاب حسابها، وهو ما أجرمت، وكَسَبْت. حَسَبَ يحسُبُ حُسباناً في العدد[٤]. وفي الظن حَسِبتَ تحسَبُ، وقد يرد بهما.

والحسْمُ: القطع. (حُسُوماً)[٥] أي مشؤومات، فلأنها حسمتهم فلم تُبْقِ منهم أحداً وبه سمّي السيف.

وحصحص الحق: ظهر. قيل: هو من الحِصّة أي باتت حِصّتُهُ من حِصّة الباطل[٦]. والمحيص: المعتدل.

الخاء: الخصف: اللزق (يَخْصفانِ)[٧] يلزقان. وخَصَفْتُ النعلَ: رقعته. والمِخْصَف: مايَثْقُبُ.

وبالسين: سوخ الأرض وماعليها، ومنه: خسف القمر: صار بمنزلة الغابر. والخِرْصُ[٨] الظن والتخمين وهو الكذب أيضاً. (الخرّاصون)[٩] الكذابون. وهو الحَزْرُ[١٠]. ومنه خَرْصُ النخل. والخُرْصُ تُعلّق في الأذن. وبالسين: ذهاب الكلام، وكتيبة خرساء: لاصوت لها يسمع. ولم يرد في القرآن. والخَسْءُ: البُعْدُ.

الراء: الرصّ: رصّ البنيان أي ضمّ بعضه إلى بعض.

وبالسين: بئر كانت لبقية من ثمود. وكل بئر غير مطوية[١١] فهي رس.

---

(١) آية ٩٨ـ الأنبياء.
(٢) انظر اللسان (حصب).
(٣) الحُسْبان: العذاب والحسبان: الحساب (الصحاح ـ حسب).
(٤) الحُسبان: العذاب والحسبان: الحساب (الصحاح ـ حسب).
(٥) آية ٧ـ الحاقة.
(٦) الحِصّة: النصيب (الصحاح ـ حصص).
(٧) آية ٢٢ـ الأعراف.
(٨) الكلمتان مطموستان في الأصل واجتهدت في قراءتهما.
(٩) آية ١٠ الذاريات.
(١٠) الخَرْص: أي حَزْر ما على النخل من الرطب تمراً. وقد خَرَصْتُ، النخل والاسم بكسر الخاء. والخِرْص ـ بضم الخاء وكسرها: الحلقة من الذهب والفضة، وهي حلقة القرط، والجمع خُرصان. (الصحاح ـ خرص، القاموس المحيط ـ خرص).
(١١) في الصحاح (رس): الرسّ: البئر المطوية بالحجارة. وهي بئر كانت لبقية من ثمود، وقوله عز وجل: (وأصحاب الرس) يروى أنهم كذبوا نبيهم ورسوه في بئر أي: دسوه فيها حتى مات.

قال[١]: [من المتقارب]

تنـــابلـــةٌ يحفـــرونَ الـــرّســـاســـا

أي آبار المعادن. والتنابلة: جمع تنبال وهو القصير. وقيل: قَتَل أصحاب الرس[٢] نبيّهم ورسّوه في بئر أي: دسوه فيها. والرسيس: ماثبت ولزم مكانه.

الرصَدُ: هو الحَرَسُ.

الترّبص: الانتظار.

الدال: دسر. الدُسُر: مسامير ألواح السفينة واحدها دسار، دسره بالرمح: طَعَنَهُ بشدة.

والدرس: الكتابة للحفظ. ودَرَسَ الربعُ دروساً: ذهبتْ أعلامه. والدّرْسُ: ثوب خلق.

النون: نكص بالصاد: رجع وهو كثير في القرآن.

وبالسين: القلْبُ (نُكِسُوا على رؤسهم)[٣] انقطعت حجتهم، فهم كمن انقلب و(ننكّسْهُ في الخلق)[٤] نبدلّ قوته ضعفاً، وعن الأخفش[٥]: لا تكاد العرب تقول: نكّس بالتشديد إلاّ فيما يقلب ليجعل رأسه أسفل.

نصير: هو عون المظلوم وهو كثير.

وقوله تعالى: (ولاتَ حين مناص)[٦] أي ليس حين فرار ولامَنْجَى. من ناص ينوص: تأخر. وبالسين: صنم قوم نوح[٧].

الصاد: الإصرار، بالصاد: الدوام، والصِرّ: برد شديد. وصَرّ: صوّت، ويقال: صَرّ الحديد يَصِرّ صريراً والباب، وكل صوت يدوم فهو صرير، فإن كان فيه ترجيع قيل:

---

(١) الشاهد للنابغة الجعدي. انظر ديوانه ص١١٠ وصدره (سبقت إلى فَرَطٍ ناهلٍ). والشاعر من جعدة بن كعب بن ربيعة. وَرَدَ على الرسول ـ ص ـ ومدحه وورد على ابن الزبير في مكة فأكرمه قبل القضاء على ثورته/٧٣هـ. وهو من المعمرين، واختلف في سنة وفاته كما اختلف في اسمه. [انظر اشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠٨/١ تاريخ الأدب العربي لبلاشير ٥٦٤، الأعلام ٢٠٧/٥.

(٢) انظر تفسير القرطبي ٣٢/٣ فيه أقوال مختلفة في أصحاب الرس وكذا في الصحاح (رسس).

(٣) آية ٦٥ ـ الأنبياء.

(٤) آية ٦٨ ـ يس.

(٥) الكلمتان مطموستان في الاصل فقرأتهما بما يوافق السياق.

(٦) آية ٣ ـ ص.

(٧) جاء في تفسير القرطبي للآية ٢٣ من سورة نوح: ﴿وقالوا لاتذرُنّ آلهتكم ولاتذرُنّ وَدّاً ولاسُواعاً. ولايغوث ويعوق ونسراً﴾، قال ابن عباس وغيره: هي أصنام وصور كان قوم نوح يعبدونها ثم عبدتها العرب.

صَرْصَرَ يُصَرْصِر صَرْصَرَةً. والصرورة: من لم يحج لدوامه على ترك الحجّ. وصُرّة الدراهم لثباتها فيها.

والصَرّةُ: صيحة عظيمة من الصرير: الصوت الدائم الممتد.

وبالسين: مايخفى، والسرور: الفرح.

صِبْغ: هو تغيير الثياب (وصِبْغٍ للآكلين)[١]: الزيت لأنه يصبغ الطعام. ومنه (صِبْغَةَ الله)[٢] وكان النصارى يصبغون أولادهم في ماء لهم، فقيل لهم: (ومَنْ أحسن من الله صبغةً)[٣].

وبالسين: طول الشيء (وأسبغ عليكم نِعَمَهُ)[٤] كثّرها (أن اعملْ سابغاتٍ)[٥] دروع طوال.

صَرْح: كل بناء عالٍ. والصُّراح: الخالص من كل شيء. وقد شبّه البناء العالي لارتفاعه عن أمثاله.

وبالسين: الإرسال. قال تعالى: (وحين تَسْرَحون)[٦] من تسريح الغنم للرعي.

والصورة: صورة الشيء والشكل يصور. وقوله تعالى (ونُفِخَ في الصور)[٧] هو جمع صورة.

المصادر والمراجع

أخبار النحويين البصريين - السيرافي - تحقيق كرنكو - بيروت.

إعراب القرآن - أبو جعفر النحاس - تحقيق د.زهير غازي زاهد - عالم الكتب بيروت ٩٨٨.

الأعلام - خير الدين الزركلي - ١٩٥٤ - ١٩٥٩م.

الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي - صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين - المكتبة العصرية - بيروت.

إنباه الرواة على أنباه النحاة - القفطي - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار الكتب المصرية ١٩٥٠.

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - السيوطي - مطبعة السعادة ١٣٢٦هـ.

---

(١) آية ٢٠ - المؤمنون.
(٢) آية ١٢٨ - البقرة.
(٣) آي ١٢٨ - البقرة.
(٤) آية ٢٠ - لقمان.
(٥) آية ١١ - سبأ.
(٦) آية ٦ - النحل.
(٧) آية ١٠٠ - الكهف. وانظر تاج العروس (صور).

البيان والتبيين ـ الجاحظ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٠م.
تاج العروس ـ الزبيدي ـ القاهرة ١٣٠٦هـ.
تاريخ الأدب العربي ـ كارل بروكلمان ـ تعريب عبد الحليم النجارط٤، دار المعارف بمصر.
تاريخ الأدب العربي ـ بلاشير ـ ترجمة د. إبراهيم الكيلاني. دار الفكر ط٢ ١٩٨٤م دمشق.
تاريخ بغداد ـ الخطيب البغدادي ـ مكتبة الخانجي ـ دار الفكر ـ القاهرة.
تذكرة النحاة ـ لأبي حيان الأندلسي، تحقيق عفيف عبد الرحمن. مؤسسة الرسالة ـ بيروت.
تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) لأبي عبد الله القرطبي، تحقيق أحمد عبد العليم. نشر دار الكتاب العربي.
التيسير في القراءات السبع ـ لأبي عمرو الداني. عني بتصحيحه برتزل ـ إستانبول ١٩٣٠.
الدرس النحوي في بغداد ـ د. مهدي المخزومي. دار الرائد العربي ـ ط٢ بيروت ١٩٨٧.
ديوان امرىء القيس ـ تحقيق أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف بمصر.
ديوان صالح بن القدوس ـ تحقيق عبد الله الخطيب.
ديوان النابغة الجعدي ـ جمع وتحقيق د. واضح الصمد ـ دار صادر ـ بيروت ١٩٨٨.
سر صناعة الإعراب ـ ابن جني ـ تحقيق الأستاذ مصطفى السقا وآخرين ـ القاهرة ١٩٥٤؟
الصاحبي ـ أحمد بن فارس ـ ط عيس البابي الحلبي ـ القاهرة ١٩٧٧.
الصحاح ـ الجوهري ـ تحقيق أحمد عبد الغفور العطار ـ القاهرة ١٩٥٦.
طبقات النحويين واللغويين ـ أبو بكر الزبيدي ـ تحقيق أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٣.
غاية النهاية في طبقات القراء ـ ابن الجزري ـ نشر برجستراسر ـ مطبعة السعادة ١٣٥٤هـ.
الفهرست ـ لأبي الفرج النديم. دار المسيرة، تحقيق رضا تجدد ط٣ ١٩٨٨.
القاموس المحيط ـ الفيروز آبادي. القاهرة ١٩١٣م.
الكتاب ـ سيبويه ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ دار العلم والهيئة العربية ١٩٦٦ ـ ١٩٧٧م.

الكشف عن وجوه القراءات. مكي بن أبي طالب. تحقيق محي الدين رمضان. مؤسسة الرسالة لسان العرب ـ ابن منظور ـ دار صادر.

مايقع فيه التصحيف والتحريف ـ أبو أحمد العسكري ـ تحقيق عبد العزيز أحمد ـ مطبعة البابي الحلبي ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م.

المحكم في نقط المصاحف ـ أبو عمرو الداني ـ تحقيق د.عزة حسن ـ دمشق ١٩٦٠.

معاني القرآن ـ أبو زكريا الفراء ـ تحقيق الشيخ محمد علي النجار ـ دار الكتب ـ القاهرة.

معجم الأدباء، ياقوت الحموي. تحقيق د.أحمد فريد رفاعي ـ مطبوعات دار المأمون.

المفردات في غريب القرآن ـ الراغب الأصبهاني ـ تحقيق محمد أحمد خلف الله. مكتبة الأنجلو العصرية ـ القاهرة.

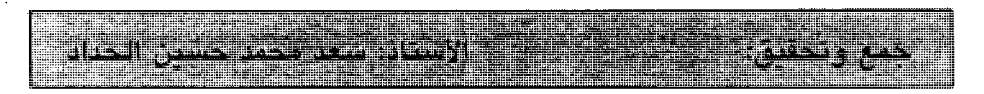
مناهج تحقيق التراث ـ د. رمضان عبد التواب ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٨٦.

نزهة الألباء في طبقات الأدباء ـ أبو البركات الأنباري. تحقيق أبو الفضل إبراهيم ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة.

النشر في القراءات العشر ـ ابن الجزري ـ تصحيح الضباع ـ القاهرة.

المساور بن هند العبسي

أخبـــاره وشـــعره



اسمه:

مساور[١] بن هند بن قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة بن ربيعة بن مازن بن الحارث بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر. وكنيته (أبو الصمعاء). شاعر شريف فارس، إسلامي مخضرم، أدرك النبي محمداً ﷺ ولم يجتمع به. وهو من المتقدمين في الإسلام، وهو وأبوه وجده أشراف شعراء فرسان. كان جده قيس مشهوراً في الجاهلية، وهو صاحب حرب داحس والغبراء (بين فزارة وعبس).

قال الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: «حدثني من رأى مساور بن هند أنه ولد في حرب داحس قبل الإسلام بخمسين عاماً». فهو من المعمرين. إلا أن أبا حاتم لم يذكره في كتابه المعمرين. إذ عاش إلى أيام الحجاج حتى هلك بـ «عمان» سنة ٧٥ للهجرة المباركة.

كان مساور أعور وقد أخل بذكره (صلاح الدين الصفدي) في كتابه (الشعور بالعور)[٢] وفي شعره مايدل على ذلك[٣].

---

(١) تنظر ترجمته في العقد الفريد: ٥/ ٢٧٤، الشعر والشعراء: ١/ ٣٥٥ ـ ٣٥٦، عيون الأخبار: ٤/ ١٣، الأغاني: ٩/ ١٥٣، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: ٣/ ٤١٥، اختيار الممتع: ١/ ٨٣، جمهرة أنساب العرب: ٢٥٠ ـ ٢٥١، شرح الحماسة (التبريزي): ٢/ ١٨٦، لباب الآداب: ٢/ ٥٣، نهاية الأرب: ٣/ ٧٤، الإصابة: ٦/ ١٧١، معاهد التنصيص: ١/ ٢٨٣ ـ ٢٨٤، خزانة الادب: ٤/ ٥٧٣، الأعلام: ٧/ ٢١٤.

(٢) وقد استدرك عليه محققه د. عبد الرزاق حسين. ص٢٦١ ـ ٢٦٢.

(٣) تنظر القطعة (٥) من شعره.

ومساور (منقول من اسم الفاعل، ويقال: ساور فهو مساور أي: واثب، والسوار المعربد[١]. وتصحف اسم (المساور) إلى (مسفر العبسي) في (تهذيب اللغة) و(شرح المفصل) أما هند فعلم مرتجل ويقال للمئة من الإبل هنيدة. وقد ورد ذكره في بيت من قصيدة للفرزدق: [من الكامل]

فيهنّ شاركني المساورُ بعدَهم ... وأخو هوازن والشآمي الأخطل[٢]

للمساور بن هند مهاجاة مع الشاعر المرار بن سعيد الفقعسي[٣] وبني أسد حتى قال فيهم: [من الكامل]

شقيَتْ بنو أسدٍ بشعرِ مساورٍ ... إن الشقيَّ بكلِّ حَبْلٍ يُخنَقُ

ومن قول المرار له[٤]: [من البسيط]

لستَ إلى الأمِّ من عبسٍ ومن أَسَدٍ ... وإنما أنتَ دينارُ بنُ دينارِ

وإن تكن من بني عبس وأمهمُ ... فأمُّ عَبْسِكُمُ من جارة الجار

الدينار: العبد.

بالرغم من قلة ماوصلنا من شعر المساور، إلا أننا نلمح في شعره غلبة الفخر بنفسه وبقومه وأيامهم وأمجادهم، فضلاً عن أبيات معدودة في المدح وأخرى في الهجاء.

أما أرجوزته المشهورة[٥] فقد كثر الاستشهاد بأبياتها أو بأشطر منها، واختلف في نسبتها وفي الغرض المقصود من نظمها. فقيل: هي للمساور بن هند وقيل: هي للعجاج بن رؤبة أو لأبي حيان الفقعسي. وزيد على ذلك أن نسبت إلى ابن جباية اللص وإلى الدبيري وإلى عبد بني عبس، وهناك من نسبها إلى التدمري، وقيل: لعبد بني الحسحاس، وهو وهم وتحريف.

وقد استقصيت نسبتها فتبين لي أن عدد من نسبها تصريحاً أو تغليباً إلى (المساور بن هند العبسي) في أغلب أشطرها كان عشرة أشخاص منهم ابن السيد - ابن

---

(١) المبهج: ٣١.
(٢) نقائض جرير والفرزدق: ١/ ٢٠٢.
(٣) المرار بن سعيد بن حبيب الفقعسي الأسدي، من مخضرمي الدولتين، وقيل: إنه لم يدرك الدولة العباسية. كان قصيراً مفرط القصر ضئيل الجسم، لصّاً (الأغاني: ٩/ ١٥١). نشر شعره د. نوري حمودي القيسي.
(٤) وقد نسبه وهماً (علي بن حمزة البصري) للمساور بن هند في بقية التنبيهات على أغلاط الرواة ص٥٧.
(٥) القطعة: (١١) من شعره.

منظور ـ الزجاجي ـ الشنقيطي ـ الترمذي والبطليوسي وغيرهم. أما نسبتها إلى أبي حيان الفقعسي فكانت نصف النسبة المتقدمة، تليها النسبة إلى (عبد بني عبس)، وهم ثلاثة أشخاص فقط. أما النسبة الأخرى فلايعتد بها.

ومن جهة ثانية فإن عدد الأبيات والأشطر المنسوبة إلى المساور بن هند أكثر مما نسب إلى غيره، لذا لابد من القول بقطع صحة نسبتها إلى المساور بن هند (والله أعلم).

أما من حيث غرضها، فقد اختلف فيه كذلك، فقيل: هي في وصف جبل عمه الخصب وحفه النبات وعلاه، وقيل في وصف الإبل وراعيها، وقيل في بعضها وصف اللبن في القعب لما عليه من الرغوة. والملاحظ من قراءتها أن الوصف الذي رسمته الأرجوزة يحتمل المتقدم ذكره من الأوصاف كلها ولايعدم أن يكون شاملاً للنعوت أجمعها.

حاولت هنا جهد الإمكان أن ألم شتات أرجوزة المساور بن هند، وبما أنها لم تصلنا كاملة كما نظمها صاحبها، فقد آثرت أن أخرجها بحلتها الأقرب إلى نظمها الأول (إن شاء الله) مرقماً إياها حسب أشطرها ليسهل تخريجها من المظان.

وبعد لقد استقصيت مصادر الأدب واللغة والتاريخ والسير، فخرجت بهذا المجموع من شعر وأخبار المساور بن هند العبسي مرتباً إياه وفق السياق الهجائي، ذاكراً البحور الشعرية، وشارحاً للمفردات مشيراً إلى الاختلافات الواردة في رواية الأبيات الشعرية، موثقة بمصادر التخريج المخطوطة والمطبوعة، آملاً أن أكون بهذا العمل قد أسديت خدمة لتراث الأمة في إظهار نتاج شاعر من شعرائها.

وختاماً أدعو الله أن يسدد خطاي، وإن الكمال لله وحده.

أخبــاره:

١ـ قال الحجاج للمساوربن هند: مالك تقول الشعر وقد بلغت من العمر مابلغت؟

قال المساور: ارعى به الكلأ، واشرب به الماء، وتقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته[١].

٢ـ في حكاية للاصمعي أنه لما عمر المساور صغرت عيناه وعظمت أذناه، جعلوه في بيت صغير ووكلوا به امرأة، فرأى ذات يوم غفلة فخرج، فجلس في وسط البيت وكوم كومة من تراب ثم أخذ بعرتين فقال: هذه فلانة وهذه فلانة لفرسين كان يعرفهما،

---

(١) الشعر والشعراء: ٣٥٦/١، العقد الفريد: ٢٧٤/٥، اختيار الممتع: ٨١/١.

ثم أرسلهما من رأس الكومة، ثم نظر فقال: سبقت فلانة، ثم أحس بالمرأة فقام فهرب[(١)].

٣ـ قال المساور بن هند لرجل: أتعرفني؟ قال: لا، قال: أنا المساور بن هند. قال الرجل: ماأعرفك: قال: فتعساً ونكساً لمن لايعرف القمر[(٢)].

وتفرد صاحب العقد الفريد في إيراد الخبر الاتي:

دخل أعرابي على المساور بن هند وهو على الري فلم يُعطه شيئاً، فخرج وهو يقول: [من المتقارب]

اتيت المساور في حاجة	فما زال يسعلُ حتّى ضَرطْ
وحك قفاه بكرسوعه	ومسَّح عثنونه وامتخط[(٣)]
فأمسكت عن حاجتي خيفة	لأخرى تقطع شرج السفط[(٤)]
فأقسم لو عدت في حاجتي	لَلَطَّخَ بالسلح وشي النمط[(٥)]
وقال غلطنا حساب الخراج	فقلت من الضرط جاء الغلط

فكان العامل كلما ركب صاح به الصبيان: من الضرط جاء الغلط، حتى هرب من غير عزل إلى بلاد اصفهان[(٦)].

---

(١) اختيار الممتع: ١/ ٨٢، الإصابة: ٦/ ١٧١، معاهد التنصيص: ١/ ٢٨١، وفي الصاهل والشاحج: ص٢٧٧ ورد الخبر بصورته التالية «اهتز (المساور) فعزل في بيت وجعلت معه امرأة تحفظه، فنظر إليه رجل في بعض الايام وقد أخذ بعرتين فأرسلهما من يده وقال: أرسلت الحواء والبلندح.

وكان الحواء والبلندح في الأصل اسمان لناقتين أو فرسين، فجاءت المرأة التي وكلت به لترده إلى البيت، فلما رأها عاد إليه مسرعاً وقال: سوي لي لعيقة امالا.

اللعيقة: تصغير لعقة، وهي بالفتح كالمرة من لعق أي لحس».

(٢) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: ٣/ ٤١٥.

(٣) الكرسوع: طرف الزند الذي يلي الخنصر، وهو الناتئ عند الرسغ.

العثنون: اللحية ومافضل منها بعد العارضين.

(٤) السفط: مايعبى فيه الطيب وماأشبهه من أدوات النساء.

شرح السفط: شده وإدخال بعض عراه في بعض، وكنى به هنا عن الاست.

(٥) السلح: النجو، النمط: الفراش.

(٦) العقد الفريد: ٣/ ٤٥٥. ونسبها ابن قتيبة في (عيون الأخبار، ٣/ ١٥٤) للمساور الضبي، وربما كانت النسبة أقرب إلى الصواب، فلم نقرأ أن المساور بن هند كان عاملاً على الري، وإذا صح خبر القولية فلابد من أخبار وأعمال تذكرها المصادر التاريخية، فضلاً عن أننا لم نعثر على عامل على الري يحمل اسم مساور مطلقاً. =

شعره:

[١]

[قال المساور بن هند]: [من الكامل]

١ـ سائل تميما هل وفيت فإنني أعددت مكرمتي ليوم سباب

٢ـ وأخذت جار بني سلامة عنوة فدفعت ربقته إلى عتّابَ

٣ـ وجلبته من أهل أبضة طائعاً حتى تحكم فيه أهل أرابَ

٤ـ قتلوا ابن أختهمُ وجار بيوتهم من حينهم وسفاهة الألباب

٥ـ غدرت جذيمة غير أني لم أكن يوماً لأولف غدرة أثوابي

٦ـ وإذا فعلتم ذلكم لم تتركوا أحداً يذب لكم عن الأحساب

٧ـ لا يأمنن بني جذيمة بعدما جارٌ يحل خوالف الأطناب

المفردات:

العنة: القهر. الربقة: عروة من حبل فيه عدة عرى تشد فيه البهم.

أبضة: بضم الهمزة وكسرها، ماء لبني العنبر وقيل لطي ثم لبني ملقط منهم.

أراب: ماء لبني العنبر. السفه: الخفة. من حينهم: من محنتهم وعدم رشادهم.

التخريج:

الحماسة: ١/ ٢٤٢ ـ ٣٤٢.

شرح الحماسة للتبريزي: ١/ ٢٢٢ ـ ٢٢٣ [عدا البيت السابع].

ديوان الحماسة (رواية الجواليقي): ص١٣٠.

الحماسة (تفسير ابن فارس): ص١٤٠.

شرح ديوان الحماسة للفسوي الورقة ٣٩ب [عدا البيت السابع].

عنوان النفاسة في شرح ديوان الحماسة لابن زاكور الورقة ١٠٣ب ـ ١٠٤أ [عدا البيت السابع].

معجم البلدان: ١/ ١٨٠ [البيت الثالث].

معجم ماستعجم: ١/ ١٣٣ [البيت الثالث].

اللسان مادة (أبض) [البيت الثالث] ومادة (أزب).

= فالخبر الوارد آنفاً لايمكن الجزم بصحته منسوباً إلى المساور بن هند العبسي، والتفرد في إيراد الخبر في مصدر واحد لا يمكن التسليم به في أغلب الأحيان، إذ ربما تعرض إلى التحريف أو التصحيف.

المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية (شمال المملكة): ١/ ٣١.

اختلاف الروايات:

البيت (٣) في عنوان النفاسة (من آل أيضة)، في اللسان مادة (أزب) (أهل أزاب).

البيت (٤) في الحماسة (في حينهم)، في عنوان النفاسة (من خبثهم).

البيت (٥) في تفسير ابن فارس (لأودع بدلا من لاولف)، وفي عنوان النفاسة وفي شرح ديوان الحماسة للنسوي وشرح الحماسة للتبريزي وشرح الحماسة للمرزوقي (أبدا بدلاً من يوماً).

البيت (٦) في تفسير ابن فارس (فإذا بدلا من وإذا).

يقول التبريزي في شرحه: ٢/ ٦ ـ ٨ «من خبر هذه الأبيات أن مروان بن أبي الحليل العبسي أخا بني مالك بن زهير ضرب ابن المكعبر ضربة فشجه، (والمكعبر ابن أخت المساور بن هند) فترك ابن المكعبر مروان ولم يعرض له فيها، ثم أن بني قيس بن زهير قاتلوا بني مالك بن زهير إخوتهم فغدا ابن المكعبر بنصر أخواله بني قيس بن زهير، فضربه زيد بن أبي الحليل ولم يجهز عليه، ومروان أخوه عند امرأة من بني عبس بناظرة (جبل أو ماء لبني عبس) فبعث مساور بن هند رجلين من بني عبس معهما عتاب بن المكعبر تحت الليل حتى طرقوا ناظرة. وانطلق عتاب حتى أتى مروان عندالمرأة فقال: إنا قد أردنا أن نحدر خيلنا إلى العراق، وقد أقسم صاحبنا أن لانحدر حتى نأتيه ثانية بحقه فقال: أي والله لأعطينكم فانطلق معه حتى أتى الرجلين فأخذاه وشداه وثاقاً وقالا لابن المكعبر «الحق بقومك يا أخا بني تميم»، فخرج حتى أتى بلاد قومه، ثم بعث راكباً يعلم له علم أخيه فوجده قد مات، فثار الشر بين القبائل قتلاً ونهباً». ا هـ.

[٢]

قال المساور بن هند: «يمدح بني عوذ بن غالب بن عبس»*: [من الطويل]

١ـ جزى الله خيراً غالباً من عشيرة ... إذا حدثان الدهر نابت نوائبُهْ

٢ـ فكم دافعوا من كربة قد تلاحمت ... عليَّ وموجٍ قد علتني غواربُهْ

٣ـ إذا قلت عودوا عاد كلُّ شمردلٍ ... أَشَمّ من الفتيان جزل مواهبُهْ

٤ـ إذا أخذت بزل المخاض سلاحها ... تجرد فيها متلف المال كاسبُهْ

المفردات:

١ـ الحدثان: نوائب الدهر وشدائده، الغوارب: أعلى الموج وأعلى الظهر.

٢ـ الشمردل: من الإبل وغيرها القوي السريع الفتي الحسن الخلق، والانثى

بالهاء. الأشم: من الشمم، العزيز النفس على سبيل الكناية، البزل: جمع بازل: (من الذوق) المتناهي قوة وشباباً، المخاض: الحوامل، سلاحها: محاسنها وأمارات عنقها.

التخريج:

(*) ما بين الأقواس من أمالي المرتضى: ٢/ ١١٨.

الحماسة(عسيلان): ٢/ ٣١٥ [بلا عزو].

الزهرة: ١/ ٧٥٥ [الأبيات الأول والثاني والثالث].

اختيار الممتع في علم الشعر وعمله: ١/ ٨١ ـ ٨٢.

شرح الحماسة للمرزوقي: ٤/ ١٦٦٦ ـ ١٦٦٧ [بلا عزو].

أمالي المرتضى: ٢/ ١٨٨ [البيتان الأول والرابع] [بلا عزو].

شرح ديوان الحماسة للفسوي الورقة: ١٧٣أ.

شرح الحماسة للتبريزي: ٤/ ٩٩ [بلا عزو].

ديوان الحماسة للجواليقي: ٥٤٧ [بلا عزو].

المثل السائر: ٣/ ٢٠ ـ ٢١ [البيتان الأول والثاني].

الإصابة: ٦/ ١٧١ [البيتان الأول والرابع].

معاهد التنصيص: ١/ ٢٨٤ [البيتان الاول والرابع].

النفاسة في شرح ديوان الحماسة الورقة: ٦٤ب ـ ٦٥أ.

مآخذ الأزدي على الكندي ـ مجلة المورد مج٦ ع٣، ١٩٧٧ ص١٩٧ [البيت الأول].

اللسان مادة (شمردل).

بلوغ الارب (الالوسي): ١/ ٦٢ [بلا عزو]

اختلاف الروايات:

البيت (١) في معاهد التنصيص والنفاسة (من قبيلة بدلاً من: عشيرة). وفي المثل السائر (عني غالباً بدلاً من: خيراً غالباً).

البيت (٣) في النفاسة (جم مواهبه بدلاً من: جزل مواهبه).

البيت (٤) في معاهد التنصيص (تجرد فيهم بدلاً من تجرد فيها).

[٣]

وقال المساور يفخر بنفسه: [الطويل]

١ ـ بليت وعلمي في البلاد مكانه ... وأفنى شبابي الدهر وهو جديدُ

٢ـ وأدركني يوم إذا قلت: قد مضى ... يعود لنا أو مثله فيعودُ
٣ـ وأصبحت مثل السيف أخلق جفنَهُ ... تقادمُ عهد القين وهو حديدُ
٤ـ ألم تعلموا ياعبس لو تشكرونني ... إذا الْتَقَتِ الذوّادُ كيف أذودُ
٥ـ ألم تعلموا أني ضحوك إليكمُ ... وعند شديدات الأمور شديدُ

المفردات:

أخلق: بلي.

التذكرة السعدية: ١٧٢ [الأبيات الثالث والرابع والخامس].

[٤]

قال المساور يمدح آل زهير وآل بدر بعد الصلح. [الوافر]

١ـ فَخَبِّرني بمثل بني زهير ... وخبِّرني بمثل بني زيادِ
٢ـ ومثل حذيفة الخير بن بدرٍ ... ومثلِ الحارثِ الفَيْض الجواد
٣ـ وزبانٍ ومثل أبي قعينٍ ... كهولِ الحرب في السنة الجمادِ

المفردات:

أبو قعين: قطبة بن سبار بن عمرو.

التخريج:

جمهرة نسب قريش وأخبارها: ١/ ٢٠.

[٥]

وقال المساور: [من الكامل]

١ـ أَوْدَى الشباب فما له مُتَقَفَّرُ ... وفقدتُ أترابي فأين المغبرُ
٢ـ وأرى الغواني بعدما أوجهنني ... أعرضن ثُمّتَ قلن شيخ أعور
٣ـ ورأين رأسي صار وجهاً كله ... إلا قفاي ولحية ماتضفر
٤ـ ورأين شيخاً قد تحنّى صلبه ... يمشي فيقعس أو يكب فيعثر
٥ـ لما رأيت الناس هَرُّوا فتنة ... عمياء توقد نارها وتَسعَّر
٦ـ وتشعبوا شعباً فكل جزيرة ... فيها أمير المؤمنين ومنبر
٧ـ ولتعلمنْ ذبيان إن هي أعرضت ... أنا لنا الشيخ الأَغَرُّ الأكبر
٨ـ ولنا قناة من ردينة صدقةٌ ... زوراء حاملها كذلك أزور.

المفردات:

المتقفر: من تقفر الشيء إذا تتبعه واقتفى أثره. المغبر: مصدر ميمي من غبر إذا

مضى، وغبر إذا بقي، ويريد هنا البقاء. الغواني: جمع غانية، هي التي استغنت بمحاسنها عن التزيين بالحلي. أوجهنني: كنت ذا جاه عندهن ومنزلة. يمشي فيقعس: أي يرفع رأسه إلى السماء من يبس عنقه وتشيخ أخادعه.

هَرُّوا فتنة: كرهوها. عمياء: من التعمية. الشيخ الأغر الأكبر: يقال عَنَى به زهير بن جذيمة العبسي، وقيل هو قيس بن زهير. ردينة: امرأة السمهري، وهو الذي كان يقوم الرماح، وكانت ردينة تنوب عنه في غيبته. الصدقة: الصلبة. الزوراء: المائلة.

التخريج:

الحماسة: ١/ ٢٥٢.

الحماسة (تفسير ابن فارس): ١٤٧ ـ ١٤٩.

الحماسة (رواية الجواليقي): ١٣٦.

شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١/٤٥٨ ـ ٤٦٣.

شرح ديوان الحماسة للفسوي الورقة: ٤٢أ ـ ٤٢ ب.

شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢/ ٥ ـ ٦.

عنوان النفاسة في شرح ديوان الحماسة لابن زاكور الورقة: ١١٦أ ـ ١١٨أ.

البرصان والعرجان للجاحظ: ٥٤٠ [البيتان الثاني والثالث].

الاختيارين للأخفش الأصغر: ٥٣٧ [البيت الأول]. [بلا عزو].

شرح اختيارات المفضل للتبريزي: ٢/ ٩٨٠ [البيت السادس].

الصحاح: ٦/ ٢٢٥٥ مادة (وجه) [البيت الثاني].

اللسان مادة (وجه) [البيت الثاني].

اختلاف الروايات:

البيت (١) في الحماسة (بان بدلاً من: أودى).

البيت (٢) في البرصان والعرجان (واجهنني بدلاً من أوجهنني) وفي الصحاح (أن الثواني بدلاً من وأرى الغواني).

البيت (٤) في الحماسة وفي شرح الحماسة للتبريزي (ظهره بدلاً من صلبه).

البيت (٦) في الحماسة (قبيلة بدلاً من جزيرة).

البيت (٧) في الحماسة وعنوان النفاسة وشرح الفسوي (أدبرت بدلاً من أعرضت). وفي تفسير ابن فارس (أقبلت بدلاً من أعرضت). وفي الحماسة (الأغر بدلاً من الأعز).

البيت (٨) في تفسير ابن فارس (صلبه بدلاً من صدقة).

[٦]

وقال المساور يهجو بني أسد: [من البسيط]

١ـ ماسرني أن أمي من بني أسدٍ وأن ربي يُنجِّيني من النّارِ

٢ـ وأنهم زوجوني من بناتهمُ وأن لي كلَّ يوم ألفَ دينارِ

التخريج:

العقد الفريد: ٥/ ٣٠٢.

الشعر والشعراء: ١/ ٣٥٥.

عيون الأخبار: ٤/ ١٣.

الأغاني: ٩/ ١٥٢.

معجم الشعراء: ٥٠٩ (وفيه نسبتهما إلى الشاعر الإسلامي يعيش الكلبي).

اختيار الممتع: ١/ ٨٣.

لباب الآداب: ٢/ ٥٣.

خزانة الادب: ٤/ ٥٧٣.

حماسة القرشي: ٣٨٢.

[٧]

وقال المساور: [من الكامل]

١ـ منا بنو بدر ومنا هاشمٌ والحارثانِ ومالكٌ والأسْلَعُ

المفردات:

بنو بدر بن عمرو بن جوية بن لوذان بن ثعلبة بن عدي بن فزارة بن ذبيان بن بغيض، وبنو عبس بن بغيض إخوة لبني ذبيان بن بغيض، وأما هاشم فهو هاشم بن حرملة بن إياس، ينتمي إلى مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، وله خبر في يوم حوزة الأول. والحارثان: الحارث بن ظالم المري الفاتك المشهور، والحارث بن عوف بن أبي حارثة المري، ومالك هو مالك بن حذيفة بن بدر. (ينظر هامش البرصان والعرجان: ٩١ ـ ٩٢).

التخريج:

البرصان والعرجان: ٩١.

[٨]

وقال يهجو بني أسد: [من الوافر]

١ـ زعمتم أن اخوتكم قريشٌ لهم إلفٌ وليس لكم إلافُ

٢ـ أولئك أومنوا جوعاً وخوفاً وقد جاءت بنو أسد وخافوا

المفردات:

الإلف والإلاف والإيلاف: العهد وشبه الإجازة بالحقارة، والإلف: جمع ألوف وهو الكثير الإلفة. أولئك: إشارة إلى قريش وهي في قوله تعالى: ﴿لإيلاف قريش إيلافهم...﴾ من سورة قريش.

التخريج:

الحماسة: ٢/ ١٦٩.

شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٣/ ١٤٤٩ [بلا عزو].

ديوان الحماسة (رواية الجواليقي): ٤٦٠.

شرح ديوان الحماسة للفسوي الورقة: ١٤٦أ.

شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٤/ ١٢.

عنوان النفاسة لابن زاكور الورقة: ٢٠٩أ. ٢١٠ب.

معاهد التنصيص: ١/ ٢٨٢.

اللسان والتاج مادة (ألف).

تفسير أبي حيان: ٨/ ٥١٤.

خزانة الادب: ٤/ ٥٧٤.

الفائق في غريب الحديث: ١/ ٤٠ [بلا عزو].

دلائل الإعجاز: ٢٤١ [البيت الأول] [بلا عزو].

تلخيص المفتاح: ١٨٩ [البيت الأول] [بلا عزو].

تهذيب اللغة: ١٥/ ٣٧٩ [البيت الأول] [بلا عزو] وردت (قريش) بالنصب.

المثلث: ١/ ٣٢١ [البيت الأول] [بلا عزو].

[٩]

قال المساور بن هند: [من الكامل]

١ـ شقيتْ بنو أسد بشعرِ مساورٍ إنَّ الشقيَّ بكُلِّ حبلٍ يُخنَقُ

التخريج :

الاغاني : ٩/ ١٥٢ (وفيه للمرار الفقسي)، اختيار الممتع : ١/ ٨٣، هيون الاخبار : ٤/ ١٣، الشعر والشعراء : ١/ ٣٥٥ لباب الآداب : ٢/ ٥٣، نهاية الأرب : ٣/ ٧٤، خزانة الأدب : ٤/ ٥٧٤.

[١٠]

وقال : [من الرجز]

١ـ حتـــى إذا ألقحتهـــا تَقَمَّمـــا

٢ـ واحتملـت أرحـامهـا منـه دمـا

٣ـ مـن آيـلِ المـاءِ الـذي كـان هَمَـى

المفردات :

قمم الشيء (تقميما) : جففه. ايل الماء : خاثره. همى : همت عينه : صبت دمعها.

التخريج :

اللسان مادة (همى).

[١١]

وقال : [من قصيدة مرجوزة. . .]*

١ـ عبسيـــة لـــم تـــرع قفـــا أدرمـــا

٢ـ ولـــم تعجّـــم عـــرفطـــا معجّمـــا

٣ـ لكـــنْ رعيـــن الحـــزم حيـــن أدلمـا

٤ـ بقـــلا تعـــاشيـــب ونـــوراً تَـــوْءَمـــا

٥ـ كـــأن صـــوت شخبهـــا إذا همـــى

٦ـ بيـــن أكـــفُّ الحـــالبيـــنَ كلّمـــا

٧ـ شـــدّ عليهـــنَّ البيـــان المُحكمـــا

٨ـ سحيـف أفعـى فـي حشـيٍّ أعشمـا

٩ـ مثـــل القنـــابيـــر مُلثـــنَ هيثمـــا

١٠ـ وقـد وطئـن حيـث كـانـت قيّمـا

١١ـ مثنى الوطاب والوطاب الزمّما

١٢ـ وقمعـــاً يكســـى ثمـــالا قَشْعَمـــا

١٣ـ يحسبُـه الجـاهـل مـا لـم يعلمـا

١٤ـ شيخاً على كرسيّه مُعمَّمَا
١٥ـ لو أنه أبان أو تكلّما
١٦ـ لكان إيّاه، ولكن أعجما
١٧ـ أتعبن ذا ضبعيّة ملوّما
١٨ـ يباشر الحرب بناب ضرزما
١٩ـ ياريَّهَا يوم تُلاقي أسلما
٢٠ـ يوم تلاقي الشيظم المُسَوَّما
٢١ـ عبل المشاش فتراه أهضما
٢٢ـ عند كرام لم يكن مُكَرَّما
٢٣ـ عذَّبه الله بها وأغرما
٢٤ـ وُلَيِّداً حتى عسا واعرنزما
٢٥ـ تحسب في الأذنين منه صمما
٢٦ـ قد سالم الحيّات منه القدما
٢٧ـ الأفعوان والشجاج الشجعما
٢٨ـ وذات قرنين ضموزا ضرزما
٢٩ـ يبتن عند عقبيه جثّما
٣٠ـ هممنَ في رجليه حتى هوّما
٣١ـ ثم اغتدين وغدا مسلّما
٣٢ـ يتبعن منه الدلحات الروّما
٣٣ـ يعرفن منه الرَّزَّ والتكلّما

(*) قال البغدادي في (خزانة الأدب: ١١/ ٤١٠): «هذا الشعر من قصيدة مرجوزة أوردها الأسود أبو محمد الأعرابي في ضالة الأدب». ا هـ ولم يشر سواه إلى ذلك.

المفردات:

عبسية: إبل بيض، القف: بضم القاف وتشديد الفاء، ما غلظ من الأرض. الأدرم: الذي لانبات عليه. العرفط: نوع من النبات له روقة عريضة وشوكة حجناء، وهو خبيث الريح.

تعاشيب: العشب المتفرق. النور: الزهر الأبيض والزهر الأصفر: الشخب: خروج اللبن من الضرع. همى: سال. السحيف: الصوت. الحشي: اليابس من النبت.

الأعشم: الشجر اليابس. الهيثم: فرخ العقاب. القنابير: جمع قنبر: ضرب من

النبات. الوطاب: جمع وطبة، وهو الزق الذي يجعل فيه اللبن. الزمم: جمع زام من زم: زم القربة، ملأها. الثمال: الرغوة. القشعم: من النسور والرجال: المُسنّ.

ضبعية: نسبة إلى الضبع، وهو العضد. الملوم: الذي يُلام كثيراً لسوء ما يأتي.

الضرزم: الأفعى شديدة العض، المسنة وهي أخبث وأكثر لسمها. ياريها: نادى الريّ كأنه حاضر على جهة التعجب من كثرة استقائه. أسلم: اسم راع. الشيظم: الطويل. المسوم: الراعي. عبل المشاش: غليظ العظام.

الأهضم: الضامر البطن. وُلَيِّد: تصغير وليد، وصغره تحقيراً. عسا: (يعسو عسواً): يبس وصلب. اعرنزم: اجتمع. الأفعوان: بضم الهمزة، ذكر الأفاعي. الشجاع: ذكر الحيات. الشجعم: الجريء المسلط وقيل الطويل. ذات قرنين: صفة للحية التي لها قرنان من جلدها. الضموز: الحية الساكنة، المطرقة التي لا تصفر لخبثها، فإذا عرض لها إنسان ساورته خبثاً. الهامة: الحية السامة ويقال للحية: قد همت الرجل، الدلح: دلح الرجل بحمله دلحا: مر به مثقلاً. الرز: الصوت المسموع من بعيد.

التخريج:

تهذيب اللغة: ١/ ٣٣١ و٣/ ٣١١ و٣/ ٣٤٦ و١٥/ ٦٦٤ الاشطر [١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ١٣، ١٤، ٢٦، ٢٧].

شرح المفصل: ١/ ١٨٤ و٦/ ١٣٤ و٩/ ٤٢ الاشطر [١، ٢، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦].

اللسان: المواد (الإلف خشي، خمم، شجع، شيخ، روي، ضرزم، ضمز، عمي، عشم) عدا الأشطر [١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٧، ٢٣، ٢٤، ٢٩، ٣٢، ٣٣].

المقاصد النحوية (العيني) في: ٤/ ٨٠ ـ ٨١ و٤/ ٣٢٩ عدا الأشطر [٣، ٤، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٥، ٣٠].

شرح شواهد المغني (السيوطي): ص٩٧٣ عدا الأشطر [٣، ٤، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٥، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣].

خزانة الأدب (البغدادي): ١١/ ١٤٠ ـ ٤١١ عدا الأشطر [٣، ٤، ٩، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٥].

أمالي الزجاجي: ١٨٨ ـ ١٨٩ (بلا عزو) الأشطر [٥، ٨، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦].

[الشطران ١٣ و١٤] (للمساور) في الكتاب: ٢/ ١٥٢، أوضح المسالك: ٣/ ١٣٤، شرح ابن عقيل: ٢/ ٣١٠، الدرر اللوامع: ٢/ ٩٨. وبلا عزو) في النوادر في اللغة: ص١٦٤، مجالس ثعلب: ٢/ ٥٥٢، الخصائص: ٢/ ٣٠، ضرائر الشعر ٢٩ و٤٨، الإنصاف: ٢/ ٦٥٣، سر صناعة الإعراب: ٢/ ٦٧٩، المقرب: ٤٢٩، مغني اللبيب: ٢/ ٦٩٩. أمالي الشجري: ١/ ٣٨٤، همع الهوامع: ٢/ ٧٨، رصف المعاني: ٣٣و ٣٣٥، الأصول لابن السراج: ٢/ ١٧٩ و٢/ ٢٠٩، الاقتضاب: ٣/ ٣٤٥، العيون

الفاخرة: ٢٤١ و٢٤٢، المقتصد في شرح الإيضاح: ٢/ ١٣٠، حدائق الآداب (الأبهري): ٥٥٤، شرح أبيات سيبويه (السيرافي): ٢/ ٢٦٧، حاشية الدمنهوري على متن الكافي: ٨٩، مناهج الصواب للحويزي: ١٨٢.

و(لابن حيان الفقعسي) في شرح التصريح على التوضيح: ٢/ ٢٠٥، شرح شواهد ابن عقيل للجرجاوي: ٢٢٣.

[الشطران ٢٦ و٢٧]. وقد يضاف لهما في بعض المصادر الشطر (٢٨): شرح اختيارات المفضل: ٥٤٦، المذكر والمؤنث: ١/ ١١٦، المخصص: ١٦/ ١٠٦، شرح أبيات المغني للبغدادي: ٨/ ١٢٦، الممتع في التصريف: ١/ ٢٤١ و(بلاعزو) في مغني اللبيب: ٢/ ٦٩٩. الخصائص: ٢/ ٤٣٠، شرح جمل الزجاجي (لابن عصفور): ٢/ ١٨٥، المقتضب: ٢/ ٢٨٣، المنصف لكتاب التصريف: ٣/ ٦٩، همع الهوامع: ١/ ١٦٥، معاني القرآن: ٣/ ١١، رحلة ابن معصوم المدني (مجلة المورد العراقية م٩ ع١٤ ص٢٤٩. و(تعدد النسبة) في الكتاب: ١/ ١٤٥، الجمل: ٢١٤، الدرر اللوامع: ١/ ١٤٤، جمهرة اللغة: ٣/ ٣٢٥.

اختلاف الروايات:

الشطران (١و٢) وردا في تهذيب اللغة:

عبسية لم ترع طلحا معجما ولم تواضع عرفطا وسلّما

الشطر (٢) في شرح شواهد المغني: (لم يفحم عرفطيا معجما)،

الشطر (٥) في أمالي الزجاجي واللسان مادة (خمى): (خمى بدلاً من همى).

الشطر (٨) في اللسان المواد (خشي وخمم وغشم): (صوت أفاع في خشي أعشما).

وفي أمالي الزجاجي: (صوت أفاع في خشي أغشما).

وفي شرح المفصل والخزانة (خشي بدلاً من حشي).

الشطر (٩) في شرح شواهد المغني: (مثل قنابير ملثن هشيما).

الشطر (١٠) في الكتاب: (وحلبوها وابلا وديما). وفي شرح المفصل. (جلبن بدلاً من وطئن). وفي الخزانة (حلبن بدلاً من وطئن).

الشطر (١١) في الكتاب (فأغدرت منها وطابا زمما) وفي شرح شواهد المغني (مشي الوطاب والوطاب الذمما).

الشطر (١٢) في المقاصد النحوية (ووقعا بدلاً من وقمما).

الشطر (١٣) في اللسان مادتي (خشي وعمي): (ما كان عما، بدلاً من: ما لم يعلما).

وفي النوادر واللسان مادة (روي): (مالم يعلمن) وفي أمالي الزجاجي (ماكان غما).

الشطر (١٧) في المقاصد النحوية: (أثعت ذا ضبعية ملوما) وفي شرح شواهد

المغني (أبغت ذا ضغة ملوما).

الأشطر (١٨ و١٩ و٢١) انفرد بها اللسان في مادتي (ضرزم وضمز).

الشطر (٢٢) في المقاصد النحوية وشرح شواهد المغني (عبد بدلا من عند).

الشطر (٢٤) يروي في شرح شواهد المغني: (وليداً حتى إذا عسا واعرنزما).

الشطر (٢٥) انفرد به اللسان في مادتي (صرزم وضمز).

الشطر (٢٨) في شرح شواهد المغني وردت (ضمورا) بالجر.

الشطر (٢٩) في الخزانة (جسما بدلا من جثما).

الشطر (٣٠) في اللسان مادة (ضرزم) (هوم في رجليه حين هوما).

الشطر (٣١) في المقاصد النحوية والخزانة (حتى غدون بدلا من اغتدين).

الشطر (٣٢) في المقاصد النحوية (الدلجات بدلا من الدلحات).

الشطر (٣٣) في المقاصد النحوية (الزر بدلا من الرز).

[١٢]

وقال: [من الوافر]

١- إذا أسديةٌ ولدت غلاماً ... فبشِّرها بلؤم في الغلام

٢- يخرسها نساءُ بني دبير ... بأخبَثَ ما يجدْن من الطعامَ

٣- ترى أظفار أعقد ملقياتٍ ... براثُنها على وضم الثّمامَ

المفردات:

يخرسها: من الخرسة، وهو ماتطعمه النساء، يريد أنها تطعم لحم الكلب.

وضم الثمام: مثل للقلة.

التخريج:

الحيوان: ١/ ٢٦٧.

البخلاء: ٤٨٥ وفيه (يحرسها).

المعاني الكبير (ابن قتيبة): ١/ ٢٤١.

اختلاف الروايات:

في الحماسة (عسيلان): ٢/ ٢٢٧ وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٢/ ١٥٣١ ورد بيتان [بلاعزو] من البحر والقافية نفسهما مع اختلاف في المفردات. ومن المحتمل أن هذين البيتين من قصيدة لم تصلنا، ربما أصاب بعض أبياتها تحريف أو تصحيف. والبيتان هما:

قال المساور:

١- إذا بكريةٌ ولدت غلاماً ... فيا لؤماً لذلك من غلام

٢- يزاحمُ في المآدب كلَّ عبدٍ ... وليس لدى الحفاظِ بذي زحامَ

[١٣]

وقال المساور: [من الكامل]

١ـ وإذا دعـا الـداعـي علـيَّ رقصتـمُ رقـصَ الخنـافسِ مـن شعـابِ الأخـرمِ

التخريج:

اللسان مادة (رقص).

[١٤]

وقال: [من الطويل]

١ـ بنـي أسـدٍ إنْ تُمْحِـلِ العـامَ فقعسٌ فهـذا إذن دهـرُ الكـلاب وعـامُهَـا

التخريج:

الحيوان: ١/ ٢٦٧.

البخلاء: ٤٨٦. (وفيه يمحل).

المعاني الكبير (ابن قتيبة): ١/ ٢٤.

[١٥]

وقال المساور بن هند: [من الطويل]

١ـ فـدًى لبنـي هنـد غـداة دعـوتهـم بجـوّ وبـال النفـس والأبـوانِ

٢ـ إذا جـارة شلـت لسعـد بـن مـالـكٍ لهـا إبـلٌ شلّـت لـه إبـلانِ

٣ـ إذا عقـدت أفنـاء سعـد بـن مـالـكٍ لهـا ذمـة عـزّتْ بكـلِّ مكـانِ

٤ـ إذا سئلـوا مـا ليـس بـالحـقّ فيهـمُ أبـى كـلُّ مجنـيٍّ عليـه وجـانـي

٥ـ ودار حفـاظ قـد حللتـم مهـانـةً بهـا نَيْبُكُـم والضيـفُ غيـر مهـانِ

المفردات:

وبال: اسم ماء لبني عبس أو بني أسد. الجو: ما اطمأن من الارض. شلت: طردت. أفناء سعد: قبائلها. الحفاظ: المحافظة. الناب: الناقة المسنة.

التخريج:

الحماسة: ٣١٤٢.

شرح ديوان الحماسة (المرزوقي): ٤/ ١٦٦٣ ـ ١٦٦٥.

الحماسة (رواية الجواليقي): ٥٤٦.

شرح ديوان الحماسة: (الفسوي) الورقة: ١٧٣أ.

شرح الحماسة (التبريزي): ٤/ ٩٨ ـ ٩٩.

عنوان النفاسة في شرح ديوان الحماسة (ابن زاكور) الورقة: ١٦٨.

المنازل والديار: ٢٨٧ [البيتان الرابع والخامس].

مراصد الاطلاع: ٣/ ١٤٢٤ [البيت الأول].

خزانة الادب: ٣/ ٣٨٢ [البيت الثاني].

بلوغ الأرب: ١/ ٦٢.

اختلاف الروايات:

البيت (١) في الحماسة (أثال بدلاً من وبال)، وفي شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) (لبني عبد بدلا من لبني هند)، وفي مراصد الاطلاع (لقيتهم بدلاً من دعوتهم).

البيت (٢) في شرح ديوان الحماسة (المرزوقي). (شلت لها بدلاً من شلت له). وفي خزانة الأدب (شلت لها بدلاً من شلت له).

(المنسوب)

[١]

قال لامرأته: [من الرجز]

١ـ هلم خبي ودعي تعديدَكْ

٢ـ لَيَغْلِبَنَّ خلقي جديدَكْ

التخريج:

المقاصد النحوية: ٤/ ٨٠ (قيل منسوب إلى أبي حيان الفقعسي أو المساور العبسي أو العجاج أو الدبيري أو عبد بني عبس). وكذلك نسبه العيني في ٤/ ٣٢٩ (إلى أبي حيان الفقعسي).

أمالي الزجاجي: ١٨٨ [بلاعزو].

[٢]

وقال: [من الطويل]

١ـ سرَيْنا وفينا صارمٌ متغطرسٌ سرِيَّ خشوفٍ في الدُّجى مؤلفِ القَفْرِ

المتغطرس: الظالم، الخشوف: الذاهب في الليل وفي غيره بجرأة.

التخريج:

البارع: ٤٦٣ (لابن مساور الفقعسي).

اللسان مادة (خشف) (لأبي المساور العبسي).

شعر

جوّاس بن القعطل الكلبي

دراسة وتحقيق: الأستاذ قيس كاظم الجنابي

القسم الأول: الدراسة

اسمه وتسميته:

هو جوّاس بن القعطل بن سويد بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عديّ بن جناب الكلبي[1]. واسم القعطل: ثابت بن سويد[2]، وسمي بذلك لقول رجل من بني زيد بن ثمامة بن مالك بن طيء له[3]:

فظلَّ يمنيني الأماني خالياً ... وقعطل حتى قد سئمت مكانيا

شاعر إسلامي مشهور، شعره متفرّق، عاش بعد معركة مرج راهط (سنة ٦٤هـ) بقليل[4].

وجوّاس على وزن فعّال، من جاس البلد يجوسه: إذا وطئه ودوّخه، ورجل جواس للبلاد فهو منقول من الوصف، وأما القعطل فمرتجل علماً وليس منقولاً[5].

ولجواس ابن اسمه شريح بن جو اس الكلبي، يقول[6]: [من الطويل]

لبيضٌ بنجدٍ لم يُبِسنَّ نواظراً ... بزرعٍ، ولم يدرج عليهنَّ جرجسُ

أَحَبُّ إلينا من سواكِنَ قَرْيَةٍ ... مثّجلّةٍ، داياتُها تتكَدَّسُ

---

(١) ينظر: المؤتلف والمختلف، ص ٩٩. وفيه حصن بن عدي. أنساب الأشراف: ١٤٢/٥، وفيه أحد بني حصن بن ضمضم بن جناب. وكذلك ديوان الحماسة: هامش ص ٤٧٩. وينظر: الأغاني ٣٠١/١٨. وشرح الحماسة للتبريزي ١٧٩/١.

(٢) تاج العروس: ١٢٤/٤ (حيس).

(٣) المصدر نفسه: ٨٣/٨ (قفل).

(٤) الأعلام: ١٤٣/٢، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٨٧.

(٥) حماسة البحتري: ص ٣٣؛ لسان العرب: ٥٣٣/١ (جوس).

(٦) لسان العرب: ٤٣٢/١ (جرجس).

وله ابن أخ اسمه: الأحمر بن شجاع بن القعطل بن سويد بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عدي بن جناب بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة، شاعر فارس، وهو القائل[١]: [من الطويل]

ونحن صعقنا قيس عَيْلان صعقةً ... بكتها معاويل الثُّكل حُسَّرُ
بجأواء تُعشي الناظرين كأنها ... دُجى الليل بل هي من دُجى الليلِ أكبرُ
فإن تُنكروا مروانُ حُسنَ بلائِنا ... نكونن أخاها حين تخشى وتُذعَرُ
وإن يكفروا ما صنعنا إليهمُ ... فما كلُّ مَنْ يُؤتَى الصنيعة يَشكرُ

وتشير المراجع إلى أن وفاة جواس بن القعطل كانت نحو (٧٠هـ) (أي سنة ٦٨٩م)[٢].

شعره:

وُصف بأنه شاعر إسلامي[٣]، وبأنه شاعر محسن[٤]، من شعراء العصر الأموي، كان معاصراً لزفر بن الحارث الكلابي[٥]. له مساجلات كثيرة معه في صراع قبلي طويل[٦]، كان بين قبائل قيس واليمن، فهو بهذا يعدُّ من الشعراء الفرسان، أو شعراء القبائل الذين جاء شعرهم استجابة لمواقف خاصة خاضوها في حروب وصراعات قبلية أو شبه قبلية، فشعرهم يعدّ من الحماسيات والفخر وما أشبه، كما يبدو ذلك بوضوح في ما وصل إلينا من شعره، وهو شاعر مقلٌّ ضاع الكثير من شعره؛ لأنه كان يرتجله ارتجالاً في المواقع والأحداث، فكان تعبيراً عن مرحلة تاريخية خاصة نشط فيها شعراء القبائل، فكان شعراً ينحو باتجاه الفخر القبلي الذي تلاشى بعد تقاوم الزمن وزوال الخصومات والعصبيات.

أغراضه الشعرية:

ارتبط شعره بغرض واحد هو (الفخر والحماسة)، والدفاع عن موقف قبيلة كلب في الأحداث التي كانت تجري، والتي كانت معركة مرج راهط[٧] بداية لها، وتتويجاً لما تلاها، إذ كانت معركة حسمت الأمر في الشام لصالح الأمويين ضد الزبيريين، انتقل فيها

---

(١) المؤتلف والمختلف: ص ٤١ ـ ٤٢.
(٢) الأعلام: ٢/١٤٣؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٨٧.
(٣) نفسهما (*) لسان العرب: مادة (جرجس).
(٤) المؤتلف: ص ٩٩.
(٥) تاريخ الجنابيين: ص ٣٦.
(٦) أنساب الأشراف: ٥/١٤٢؛ تاريخ الطبري: ٥/١٤٣؛ الأغاني: ١٩/١١٤١.
(٧) راهط اسم رجل من قضاعة، سميت باسمه الوقعة المشهورة بين كلب وقيس، وبين تغلب وقيس. معجم البلدان: ٣/٢١ (راهط).

الملك من آل سفيان إلى آل مروان، وكان قادة ذلك الصراع زعماء قبيلة كلب، قبيلة الشاعر. فقد كان بدء حرب قيس وكلب في فتنة ابن الزبير في موقعة مرج راهط، وكان من قصة المرج أن مروان بن الحكم بن أبي العاص قدم بعد هلاك يزيد بن معاوية والناس يموجون(١). فهو بالتالي شاعر آل مروان، وأحد أنصارهم، وشعره موجه في خدمتهم وأغراض شعره تدور حولهم.

تبدو على شعره الروح القبلية واضحة، لتوكيد فكرة نصر كلب للأمويين بدافع العلاقات القبلية والمصالح المشتركة. ولكن لغته ظلت تعبيراً عن لغة الأعرابي الذي استقى مفرداته ولغته من بيئة بدوية، تحت ظل الغرض الواحد والفكرة الموجهة، مما يسلبها الكثير من أسباب القوة، ومع ذلك فإن له بعض الأبيات في عتاب آل مروان بعد استتباب الأمر لهم وتجاهلهم لنصرة قبيلة كلب لهم كقوله(٢): [من الطويل]

أعبدَ المليكِ ما شكرت بلاءنا ... فكُلْ في رخاءِ العَيْشِ ما أنتَ آكلُ

يخاطب عبد الملك بن مروان مشيراً إلى موضع الجولان، وإلى ابن بحدل فيشير إلى أنه لولا حميد بن بحدل لهلكت ولم ينطق لقومك ناطق، وفي هذا عتاب لعزل عبد الملك لكثير من قادة قبيلة كلب عن قيادة الجيوش والأمصار بعد استتباب الأمر له وتعيينه بدلاً عنهم من أعدائهم القيسيين، فكان يذكره بموقعة مرج راهط، ومؤتمر الجابية الذي انتخب فيه مروان بن الحكم خليفة، حيث اتفقت قبيلة كلب على ذلك، واستبعدت خالد بن يزيد بن معاوية(٣).

القسم الثاني: شعر جواس بن القعطل الكلبي

قافيـة البـاء

[١]

قال جواس بن القعطل الكلبي يوم مرج راهط: [من الوافر]

١ ـ هم قتلوا براهِط جُلَّ قيسٍ ... سُليماً والقبائل من كِلابِ

٢ ـ وهم قتلوا بني بدرٍ وعبساً ... وألصق حُرَّ وجهكَ بالتُّرابِ

٣ ـ تذكرت الذُّحولَ فَلن تُقَضَّى ... ذُحُولكَ أو تساقَ إلى الحسابِ

٤ ـ إذا سارت قبائلُ من جَنابٍ ... وعوفٍ أشحنوا شمَّ الهضابِ

---

(١) الأغاني: ١٩/ ١٣٩.

(٢) شرح الحماسة: ٤/ ٣٣.

(٣) المصدر نفسه: ٤/ ٣٣ ـ ٣٤.

٥ ـ وقد حاربتنا فوجدت حرباً ... تُغِصُّك حين تشربُ بالشَّرابِ

[١] التخريج: الأغاني: ١٩/ ١٤٢.

قافية الراء

[٢]

قال جواس بن القعطل في حسان بن مالك بن بحدل: [من الكامل]

١ ـ هل يهلكنِّي لا أبالكمُ ... دَنِسُ الثِّياب كطابخ القِدرِ
٢ ـ جُعَلٌ تمطَّى في عمايته ... زَمِرُ المروءَةِ ناقِصُ الشِّبْرِ
٣ ـ لزبابَة سوداء حنظلة ... والعاجِز التَّدبيرِ كالوبرِ

[٢] التخريج: الحيوان: ٣/ ٥٠٩.

قافية السين

[٣]

قال جواس بن القعطل لزفر بن الحارث الكلابي: [من الطويل]

١ ـ وأعرضت الشعرى العبورَ كأنَّها ... مُعلَّق قنديل عَلَته الكنائِسُ
٢ ـ ولاح سهيل عن يميني كأنَّه ... شهاب نحاه وجهةَ الريح قابِسُ

[٣] التخريج: المؤتلف والمختلف: ص ٩٩-١٠٠. الشعرى وسهيل: كوكبان معروفان.

[٤]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من البسيط]

١ ـ الله يعلم ما تخفي النفوسُ لكم ... يا آل مروان والأيام تَلتَبِسُ
٢ ـ أنا المنادي إذا ما السيف أرهقكم ... وفي الرَّخاءِ فيدعى دوننا حَدَسُ

[٤] التخريج: حماسة البحتري: ص ٨١.

قافية الطاء

[٥]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من الكامل]

١ ـ يَزِعُ الجيادَ بقونَسٍ، وكأنه ... بازٍ تَقطَّع قَيْدُه مخروطٌ

[٥] التخريج: لسان العرب: ١/ ٨١٤ (خرط).

قافيـة القـاف

[٦]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من الخفيف]

أنـا مـا تعلميـنَ يـا ربَّـةَ الخـدْ ... ـرِ بفعـل المهـذبيـنَ خليـقُ

٢ - طـامحُ الطّـرف لا يُـدَنِّسُ عِـرْضـي ... طَمـعٌ فـي مـدى الكِـرامِ رفيـقُ

---

[٦] التخريج: حماسة البحتري: ص ١٣٣.

[٧]

قال جواس بن القعطل الكلبي يجيب زفر بن الحارث الكلابي: [من الوافر]

١ - ألا بئـس امـرؤٌ مـن ضـرب حصـنٍ ... أضـاعَ قـرابتـي وحَبَـا الحـراقـا

٢ - ومُحتَـرِم علـى رأيٍ أصيـلٍ ... إذا مـا شـدَّ حـازِمُـهُ النطـاقـا

٣ - أبـى لـيَ أن أُقِـرَّ الضيـمَ قـومٌ ... هـمُ راخـوا لمـروانَ الخنـاقـا

٤ - وإنـي فـاعلَمَـنَّ لـذو انصـرافٍ ... إذا مـا صـاحبـي رامَ الفِـراقـا

٥ - فـإلا تَقْبـلِ الأُمـراءُ عـدلـي ... ونصحـي الغيـبَ لا أَهَـبُ الشقـاقـا

---

[٧] التخريج: أنساب الأشراف: ٥/ ١٤٣.

قافيـة الميـم

[٨]

وقال جواس بن القعطل: [من الكامل]

١ - يـا قـومَنَـا لا تظلمُـونـا حَقَّنـا ... والظُّلْـمُ أنكَـدُ غِبَّـهُ مَشـؤُومُ

٢ - قـد نـالَ بـالقَصبـاءِ مِنـهُ وائِـلاً ... يَـومٌ أصـمٌّ علـى الـرِّقَـاب غَشُـومُ

٣ - وتهـالكَـتْ غَطفَـانُ فِيـهِ فـدارُهَـا ... مَـورُوثَـةٌ وإنـاؤُهَـا مَثلُـومُ

---

[٩] التخريج: حماسة البحتري: ص ١١٤.

قافيـة الـلام

[٩]

قال جواس بن القعطل: [من الوافر]

١ - تَعَفَّـى مـن جُـلالَـةَ روضُ قُبلـى ... فـأَقْـرِيَـةُ الأعنّـةِ فـالـدّخـولُ

---

[٩] التخريج: معجم البلدان: ٣/ ٩٣ (روضة قبلى)، والموقع في ديار بني كلب، وقد ورد جواس بن القعطل مقروناً بـ (الحنائي)، ولعله (الجنابي) نسبة إلى بني جناب بن

هبل، لأن الموضع من ديارهم، فهم بطن من كلب.

[١٠]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من الطويل]

١ ـ أَعَبْدَ المليكِ ما شكرت بلاءنا ... فَكُلْ في رخاءِ العيشِ ما أَنْتَ آكلُ

٢ ـ بجابية الجولان، لولا ابن بحدلٍ ... هلكت، ولم ينطق لقومك قائلُ

٣ ـ فلما علوت الشام في رأسِ باذخٍ ... من العزِّ لا يَسْطيعُهُ المتنازِلُ

٤ ـ نفحت لنا سجلَ العداوةِ مُعرضاً ... كأنَّكَ مما يحدثُ الدَّهرَ جاهِلُ

٥ ـ وكنت إذا أشرفت في رأسِ تلعةٍ ... تضاءَلت إنّ الخائفَ المتضائِلُ

٦ ـ فلو طاعَنوني يوم بُطنان أَسلمتْ ... لقيسٍ فروجٌ مِنكُمُ ومقاتِلُ

٧ ـ فلما قذفتَ الرعبَ عنكَ لقيتنا ... بوجهٍ كوجهِ الليث والليثُ صائِلُ

---

[١٠] التخريج: حماسة البحتري ص٨١. الأبيات (١ ـ ٧). ديوان الحماسة: ص ٤٧٩. الأبيات (١ ـ ٦). شرح الحماسة: ٤/ ٣٣ ـ ٣٤. الأبيات (١ ـ ٧). معجم البلدان: ٢/ ٨٩ ـ ٩٠ (الجابية). الأبيات (١، ٣، ٥، ٦).

١ ـ في معجم البلدان (الأمن) مكان (العيش).

٢ ـ في معجم البلدان (جاهل) مكان (غافل).

[١١]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من الكامل]

١ ـ دُسنا ولم نَفْشَلْ هوازنَ دوسَةً ... تركت هوازنَ كالفريدِ الأعزلِ

٢ ـ مِن بَعْدِ ما دُسْنا تَرائِقَ هامِها ... بالمشرَفِيَّةِ والوشيجِ الذُّبَّلِ

٣ ـ وأذَلَّ معطسَكم وأضرَعَ خَدَّكُمْ ... قتلى فِزارَةَ إذ سَما ابنا بحدَلِ

---

[١١] التخريج: أنساب الأشراف: ٥/ ٣٠٨.

قافية الهاء

[١٢]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من الكامل]

١ ـ صبغت أُميَّةَ بالدِّماءِ رماحُنا ... ولموت أُميَّةَ دوننا دُنياها

٢ ـ أَأُمَيَّ رُبَّ كتيبةٍ مجهولَةٍ ... صيد الكُماةِ عليكُمُ دَعْواها

٣ ـ كُنا أُلاتَ طِعانها وضِرابها ... حتى تجلّت عنكُمُ غُمّاها

٤ ـ فالله يجزي لا أُميَّةُ سعينا ... وعُلَيَّ شدَدْنا بالرِّماحِ عُراها
٥ ـ جئتُمْ من البَلَدِ البعيدِ يُناطه ... والشام تُنكِرُ كهلها وفتاها
٦ ـ إذْ أقبلَتْ قيسٌ كأنَّ عيونها ... حَدَقُ الكلابِ وأظهرتْ سيماها
٧ ـ كنا ولاة ضِرابها وطعانِها ... حتى نُفَرِّج عنكمُ غُمّاها
٨ ـ دارت على قيسٍ رحاها دورةً ... والخيل تنبِذُ بيضها وقناها

---

[١٢] التخريج: ديوان الحماسة: ص٤٨٠. الأبيات (١ ـ ٦). حماسة البحتري: ص١ و٢ و٤ و٨٠ ـ ٨١. الأبيات: (١، ٢، ٤، ٦، ٧، ٨)، لسان العرب: ج٢/ ٢٥٧ (شام)، وفي رواية البحتري اختلافات في رواية الألفاظ.

[١٣]

قال جواس بن القعطل الكلبي: [من الكامل]

١ ـ إن الخلافةَ يا أميةَ لم تكن ... أبداً تدرُّ لغيركم ثدياها
٢ ـ فخذوا خلافتكم بأمرٍ حازمٍ ... لا يَحلبَنَّ الملحدون صَراها
٣ ـ سيروا إلى البلدِ الحرام وشمّروا ... لا تُصلحوا وسواكمُ مولاها[١]
٤ ـ لا تتركُنَّ منافقين ببلدَةٍ ... إلاّ أمَلْتُمْ بالسيوفِ طِلاها

---

[١٣] التخريج: أنساب الأشراف: ٥/ ٣٧٦.

قافية الياء

[١٤]

قال جواس بن القعطل لمروان بن الحكم: [من الطويل]

١ ـ يقول أميري هل تسوق ركابنا ... فقلتُ اتخذ هادٍ لَهُنَّ سوائِيا
٢ ـ تكرَّمْتُ عن سوقِ المَطِيِّ ولم يَكنْ ... سِياقُ المطيِّ هِمَّتي ورجائيا
٣ ـ جعلت أبي رَهْناً وعرضِيَ سادِراً ... إلى أهل بيتٍ لم يكونوا كفائيا
٤ ـ إلى شرِّ بيتٍ من قضاعَةَ منصباً ... وفي شرِّ قومٍ منهمُ قد بدا ليا

---

[١٤] التخريج: الأغاني: ٢٢/ ١٤٨. ويقال: إن القصة مع جواس بن قطبة.

---

(١) المعنى لا يستقيم، ولعله: لا تَصْلُحَنَّ وغيرُكم مولاها.

[١٥]

قال جواس بن القعطل الكلبي لزفر بن الحارث الكلابي في معركة مرج راهط:

[من الطويل]

١ ـ لعمري لقد أبقت وقيعةُ راهطٍ — على زُفَرٍ داءً من الداءِ باقيا

٢ ـ مقيماً ثوى بين الضلوع محلّهُ — وبين الحشا أعيا الطبيب المداويا

٣ ـ تُبَكِّي على قتلى سُليمٍ وَعامِرٍ — وذبيان معذوراً وتُبكي البواكيا

٤ ـ دعا بسلاحٍ ثم أحجم إذ رأى — سيوف جنابٍ والطِّوالَ المذاكيا

٥ ـ عليها كأسدِ الغابِ فتيانُ نجدةٍ — إذا شرَّعُوا نحو الطّعانِ العواليا

---

[١٥] التخريج: تاريخ الطبري: ٥/ ٥٤٢ ـ ٥٤٣. الأبيات (١ ـ ٥). المؤتلف: ص٩٩. الأبيات (١، ٣، ٤). أنساب الأشراف: ٥/ ١٤٢، الأبيات (١، ٣، ٤، ٥). الأغاني: ١٩/ ١٤١، الأبيات (١، ٣) منسوبة إلى عمرو بن مخلاة. التنبيه والأشراف: ص ٢٦٨ (١، ٢، ٤، ٥). نهاية الأرب في فنون الأدب: ٢١/ ٩٣ (الأبيات: ١ ـ ٥).

جريدة المصادر والمراجع

ـ الأعلام، للزركلي، مطابع كوستاتسو موسى وشركاه (بيروت، ١٩٥٦).

ـ الأغاني، للأصفهاني، طبعة دار الثقافة (بيروت، د.ت).

ـ أنساب الأشراف، البلاذري (ج٥)، ط جوتين سنة ١٩٣٩.

ـ تاج العروس، للزبيدي، دار صادر (بيروت، د.ت).

ـ تاريخ الجنابيين، قيس كاظم الجنابي، ط١، مط العاني، (بغداد، ١٩٩٥).

ـ تاريخ الطبري، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف بمصر، د.ت.

ـ التنبيه والأشراف، المسعودي، دار التراث (بيروت، ١٩٦٨م).

ـ الحيوان، للجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي (القاهرة ١٩٤٠).

ـ ديوان الحماسة، لأبي تمام، تحقيق عبد المنعم صالح، وزارة الثقافة والأعلام، (بغداد، ١٩٨٠م).

ـ شرح الحماسة، للتبريزي، طبع مصر سنة ١٩٣٩.

ـ معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراب العربي، (بيروت، د.ت).

ـ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوال بابيتي، دار صادر، ط١ (بيروت، ١٩٨٩).

ـ المؤتلف والمختلف، للآمدي. تحقيق عبد الستار فراج، البابي الحلبي بمصر ١٩٦١.

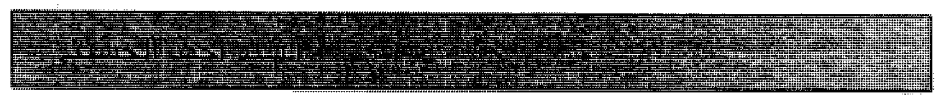
ـ لسان العرب، لابن منظور، دار لسان العرب، (بيروت، د.ت).

ـ نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (ج٢١)، تحقيق علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ١٩٧٦).



فهارس المخطوطات والببليوغرافيات

فهرس مخطوطات مكتبة الجزائري النجفي في النجف ـ العراق



آل الجـزائـري: أسرة علمية تنتسب إلى جدّها الكبير الشيخ أحمد الجزائري الأسدي النجفي، أحد مشاهير علماء النجف، كان عالماً فاضلاً محققاً، له مؤلفات عديدة أشهرها كتاب «آيات الأحكام» ط، يروي عنه بالإجازة ابنه الشيخ محمد المتوفى سنة ١١٥١هـ في النجف ودفن في إيوان العلماء، ورثاه السيد صادق الفحام بقصيدة في ديوانه المخطوط أرّخ فيها وفاته، مطلعها: [من الوافر] .

ألا مَـــنْ يَمْنَـــحُ القلـــبَ اصْطِبـــارا ... ومَـــنْ ذا يمنَـــحُ العَيْـــنَ القَـــرارا

تملّكـــتِ الهُمـــومُ قيَـــادَ قلبـــي ... غَـــدَاةَ تملَّـــكَ الـــدَّهـــرُ اقتـــدارا

إلى أن قال مؤرخاً:

قَضَـــى صَـــدرُ الكـــرامِ بـــهِ فَـــأَرِّخْ: ... (لأحمَـــدَ أَمْسَـــتِ الفِـــرْدَوْسُ دارا)

وفي قوله قضى صدر الكرام ـ إشارة إلى طرح (٢٠) من مادة التأريخ[١].

وقد اشتهرت مكتبة جدّهم المذكور بما كانت تضم من الكتب الخطية النادرة وعلى الأخص في الفقه، والحديث، والرجال، ومن الحواشي التي وجدت، والإجازات التي كُتبت على صفحات بعض الكتب القديمة، يستدل بها على نفاسة تلك المخطوطات.

وقد تأسست هذه المكتبة في أواخر القرن الحادي عشر الهجري، وتعتبر من أقدم المكتبات الخاصة التي وصلتنا أخبارها، وبعد وفاة الشيخ أحمد انتقلت هذه المكتبة وراثة إلى أولاده ثم توزعت، وكان لدى المغفور لهما الشيخ عبد الكريم الجزائري، وأخيه الشيخ محمد جواد الجزائري عدد من هذه الكتب الموروثة[٢].

وهذا فهرس موجز لبعض الكتب التي ورثها الشيخ عز الدين الجزائري من أبيه العلامة

---

(١) جعفر الشيخ باقر محبوبة: ماضي النجف وحاضرها، ط ٢، ج١/١٩٦٣.

(٢) جعفر الخليلي: موسوعة العتبات المقدسة ٧ ـ قسم النجف، ٢/٢٦٩ ـ ٢٧٠.

الكبير الشيخ محمد جواد الجزائري: وهو جزء مما تمكننا من الاطلاع عليه:

١ - **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك:** (نحو - عربي)

تأليف: جمال الدين عبد الله بن يوسف بن هشام النحوي (٧٦٢).

* علي بن محمد العطار، سنة ٩٥٤.

٢ - **البهجة المرضية في شرح الألفية:** (نحو - عربي)

تأليف: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (٩١١).

* عابد بن رمضان علي القاري، ذو القعدة ١٢٧٥، على النسخة تعاليق كثيرة.

* سنة ١٢١٤.

* محمد مهدي السبزواري المزيناني، سلخ شعبان ١٠٨٨.

* على النسخة تعاليق عربية وفارسية.

٣ - **تبصرة المتعلمين في أحكام الدين:** (فقه - عربي)

تأليف: العلامة الحلي الحسن بن يوسف بن المطهر (٧٢٦).

* بدر الدين بن مولانا يوسف الفقيه الأسترآبادي، شهر رجب ٨٤٠. من كتاب الوقف إلى آخر الديات. عليه بعض التعاليق الفارسية.

٤ - **التصريف:** (تصريف - عربي)

تأليف: ؟

متن مختصر جيد في القواعد الصرفية في أربعة أبواب فيها فصلو، ألفه المؤلف كمدخل للكتب المفصلة المؤلفة في الموضوع، عناوينه:

الباب الأول: في تفصيل الأبنية.

الباب الثاني: في التغيرات إجمالاً.

الباب الثالث: في خواص الأفعال.

الباب الرابع: في تفصيل اللواحق الثمانية.

أوله: «الحمد لله على نعمائه والصلاة على رسوله محمد خاتم أنبيائه وعلى آله وأصحابه أفضل أوليائه».

* من دون اسم الناسخ والتاريخ.

٥ - **التكملة في شرح تشريح الأفلاك:** (فلك - عربي)

تأليف: السيد محمد بن هاشم بن المحسن الأعرجي.

شرح ممزوج مختصر على كتاب «تشريح الأفلاك» لبهاء الدين العاملي، وذكر المؤلف فيه نسبه إلى الإمام محمد الجواد عليه السلام.

أول النسخة: «ابتدأ بالبسملة للحديث المعلوم مضافاً إلى أن البسملة أيضاً هي حمد فلا تنافي بين حديثي البسملة والتحميد».

* نسخة مخرومة الآخر.

٦ ـ تمرين الطلاب في صناعة الإعراب: (أدب ـ عربي)

تأليف: زين الدين خالد بن عبد الله الأزهري (٩٠٥).

* من القرن الثالث عشر.

٧ ـ التنبيه على غلط الحايل والنبيه: (أدب ـ عربي)

تأليف: ؟

نبه المؤلف في كتابه هذا على أغلاط لغوية وقع فيها بعض المؤلفين والكتّاب، جمعها المؤلف على أثر دفاع وتجويز جماعة لهذه الأغلاط بحجة أن ألفاظ المشهور أفصح، وهي مائة غلطة بعضها للخاصة وبعضها للعامة، وهي مرتبة على حروف أوائل الكلمات المشروحة.

اسم الكتاب غير واضح في النسخة ولعله يقرأ كما قرأنا.

أوله: «الحمد لله الذي جعلنا من سراة من علم ولم يجعلنا من الذين يحرفون الكلم».

* علي بن الحسين (لعله مؤلف الكتاب)، سنة ١٠٣٥.

٨ ـ الجمل في النحو: (نحو ـ عربي)

تأليف: الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (٤٧١).

* محمد بيك الجيلاني، خامس شهر رجب ١٠٦٢.

٩ ـ حاشية التصريف: (تصريف ـ عربي)

تأليف: أبي الثناء محمود بن عمر الأنطاكي.

جمعها بعض تلامذة المؤلف حين قراءة الكتاب عليه.

أولها: «الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد خاتم النبيين».

* من القرن الحادي عشر.

١٠ ـ حاشية حاشية الخطائي على المختصر: (بلاغة ـ عربي)

تأليف: نجم الدين عبد الله بن الحسين اليزدي (٩٨١).

* شهر رجب سنة ١٠٦٣، في أواسط النسخة خرم بمقدار ورقتين.

* محمد معصوم، سنة ١٠٥٦. عليه تملك محمد شريف بن الشيخ عبد الكريم التبريزي.

* محمد هادي بن محمد كاظم المازندراني، تاسع عشر محرم سنة ١١٠٥.

١١ ـ حاشية الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية: (فقه ـ عربي)

تأليف: آقا جمال الدين محمد بن الحسين الخوانساري (١١٢٥).

* من عصر المؤلف، وعليه تملك كاظم بن موسى بن جعفر كاشف الغطاء النجفي

بتاريخ ١٣٢٧.

١٢ - حاشية شرح التصريف للتفتازاني: (تصريف - عربي)

تأليف: محمد بن عمر الحلبي.

مختصرة ألفت للسلطان يعقوب.

أولها: «نحمد الله على أن وفقنا لصرف الهمة نحو المعاني والبيان، وأدغم في ضمائرنا معرفة الضروب والأوزان».

* حسن بن سبتي الحويزي، ٢٣ رجب ١٠٢٣.

١٣ - حاشية الفوائد الضيائية: (نحو - عربي)

تأليف: عصام الدين إبراهيم بن محمد بن عربشاه السمرقندي (٩٥١).

* أبو محمد بن سوفي، سنة ٩٧٩ في طاشقند.

١٤ - حاشية الفوائد الضيائية: (نحو - عربي)

تأليف: ملا عبد الغفور اللاري (٩١٢).

* رابع شهر رجب ١٠٩٢، النسخة مخرومة الأول.

١٥ - حاشية الفوائد الضيائية: (نحو - عربي)

تأليف: محمد طاهر بن شاه أحمد بن شاه البيدوازي.

حاشية على مبحث اجتماع الشرط والقسم.

أولها: «هذه مقدمات علقتها بمبحث اجتماع الشرط والقسم من كتاب شرح الكافية».

* نسخة حديثة.

١٦ - حاشية الفوائد الضيائية: (نحو - عربي)

تأليف: السيد نعمة الله بن عبد الله الموسوي الجزائري (١١١٢).

* يحيى بن ناصر الجزائري الأسدي، كتبت النسخة في عصر المؤلف وعليها تعاليق وبلاغات.

١٧ - حاشية المختصر: (بلاغة - عربي)

تأليف: شيخ الإسلام أحمد بن يحيى الهروي، حفيد التفتازاني (٩٠٦).

* سنة ٩٤٥.

١٨ - حاشية المختصر: (بلاغة - عربي)

تأليف: نظام الدين عثمان بن عبد الله الخطائي (٩٠١).

* كلب حسين بن تاتارخان التبريزي، سنة ١٠٨٥.

* حسين بن ملك محمد الجيلاونداني، ثاني شهر رمضان سنة ١٢٣٨.

* نجف البروجردي، سنة ١٢٠٨.

١٩ ـ حاشية المطول: (بلاغة ـ عربي)
تأليف: محيي الدين حسن بن محمد الجلبي الفناري (٨٨٦).
* ٢٥ رمضان ١٠٧٢.
* منتصف محرم ١٠٧٤.

٢٠ ـ حاشية المطول: (بلاغة ـ عربي)
تأليف: السيد مير شريف علي بن محمد الجرجاني (٨٢٥).
* صالح بن محمد علي الجوازري، ١٩ رمضان ١٠٩٥، النسخة مخرومة الأول.
* من القرن الثاني عشر، على النسخة تعاليق كثيرة بعضها كتبت في قصاصات ألصقت بالأوراق.

٢١ ـ حاشية المكاسب: (فقه ـ عربي)
تأليف: الشيخ محمد باقر بن مهدي النجم آبادي الطهراني (١٣٤٧).
ألفت في سنة ١٣٢٠.
* بخط المؤلف.

٢٢ ـ الحلية اللامعة للبهجة المرضية: (نحو ـ عربي)
تأليف: السيد محمد باقر بن محمد نقي حجة الإسلام الشفتي (١٢٦٠).
* من عصر المؤلف والنسخة مخرومة الآخر.

٢٣ ـ الخلاصة في النحو (ألفية ابن مالك) (نحو ـ عربي)
نظم: أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني (٦٧٢).
* أحمد بن صالح بن طعان بن زاهر بن علي (البحراني)، ١٤ رجب ١٠٠٣، سقطت الورقة الأولى من النسخة.

٢٤ ـ الدرة السنية في شرح الألفية: (نحو ـ عربي)
تأليف: أبي يحيى زكريا بن محمد الأنصاري (٩٢٥).
* في النسخة إلى مبحث ما لا ينصرف.

٢٥ ـ ديوان ابن الخياط: (شعر ـ عربي)
نظم: أبي عبد الله أحمد بن محمد التغلبي المعروف بابن الخياط (٥١٧).
* محمد بن سعدون بن محمد بن عبد الشفيع، ٢٤ رجب سنة ١٢٤٤.

٢٦ ـ ديوان ابن الفارض: (شعر ـ عربي)
نظم: أبي حفص عمر بن علي بن الفارض المصري (٦٣٢).
* سقطت الورقة الأولى من المقدمة النثرية.

٢٧ ـ ديوان أبي فراس: (شعر ـ عربي)
نظم: أبي فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني (٣٥٧).

* بعض القصائد منقولة من خط أبي فراس، وقد سقطت بعض أوراق الديوان.

٢٨ ـ ديوان الطغرائي: (شعر ـ عربي)

نظم: أبي إسماعيل الحسين بن علي بن محمد الطغرائي (٥١٣).

* من القرن العاشر أو الحادي عشر.

٢٩ ـ رياض المؤمنين: (سيرة المعصومين ـ عربي)

تأليف: السيد أبي القاسم بن محمد رضا اللاهيجي (ق١٣).

* من عصر المؤلف وعليها تعاليق كثيرة منه، ملكها ابنه السيد حسن اللاهيجي، وطالع فيها الشيخ عبد الله المحدث في سنة ١٣٢٨.

٣٠ ـ الشافية: (تصريف ـ عربي)

تأليف: أبي عمرو عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب النحوي (٦٤٦).

* سنة ١١٤٢.

* إسماعيل بن القاسم الحنفي، ولعل النسخة من القرن الثامن.

٣١ ـ شرح ألفية ابن مالك: (نحو ـ عربي)

تأليف: بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري (٧٦٩).

* عبد الخالق بن عبد الصمد السبزواري، أول جمادى الأولى ١٠٩٣.

* حاج محمد الحاجي، نسخة حديثة.

٣٢ ـ شرح ألفية ابن مالك: (نحو ـ عربي)

تأليف: بدر الدين محمد بن محمد بن مالك الطائي الجياني (٦٨٦).

* سابع شعبان ١١٢٦.

* نسخة مخرومة الأول والآخر.

٣٣ ـ شرح التصريف: (تصريف ـ فارسي)

تأليف: السيد محمد بن القاسم بن يوسف الحسيني.

ترجمة وشرح مختصر لرسالة عز الدين الزنجاني المعروفة في التصريف، فيذكر جملة من الأصل ثم يعقبها بالترجمة والشرح مع عناوين «يعني...».

أوله: «بك يا ذا الجلال والإكرام افتتاح الكلام والإتمام.. أما بعد أين رسالة إيست در ترجمة صرف مشهور زنجاني».

* نحو سنة ٩٦٤.

٣٤ ـ شرح التصريف: (تصريف ـ عربي)

تأليف: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (٧٩٣).

* محرم سنة ١٠١٩.

* عاشر شهر رجب ٩٦٤ في قرية روجه كروبهلوان في موضع عباديان (عبادان؟).

٣٥ ـ شرح التصريف: (تصريف ـ عربي)

تأليف: ؟

شرح ممزوج مختصر، كتبه الشارح من إفادات أستاذه السيد حسن بن عباس الخضري، وفيه إشارات إلى شرح التفتازاني.

أوله: «الحمد لله الذي زين جميع الأشياء بوجود النبي من الأنبياء».

* من دون اسم الناسخ والتاريخ.

٣٦ ـ شرح الشافية: (تصريف ـ عربي)

تأليف: فخر الدين أحمد بن الحسن الجاربردي (٧٤٦).

* نسخة مخرومة الآخر وعليها تعاليق كثيرة.

* بهاء الدين محمد الموسوي، من دون تاريخ.

* سنة ١٢٤٥.

* كتبت في عصر الجاربردي وعليها تعاليق تلميذه.

٣٧ ـ شرح شواهد قطر الندى: (أدب ـ عربي)

تأليف: السيد صادق بن علي الفحام الأعرجي (١٢٠٥).

* من القرن الثالث عشر، عليه تملك دخيل بن طاهر الحجامي بتاريخ ١٢٩٨ والشيخ عبد علي بن طاهر الحجامي بتاريخ ١٢٧٦.

* عبد الله بن الله وردي، سنة ١٢٢٢.

٣٨ ـ شرح قطر الندى: (نحو ـ عربي)

تأليف: جمال الدين عبد الله بن يوسف بن هشام النحوي (٧٦١).

* أبو الفضل بن أبي القاسم بن الطاهر بن أحمد بن عمر جغمان، ١١ محرم ٩٦٢، نسخة مقابلة مصححة عليها بلاغات.

* يوسف بن يوسف بن صالح زبيب العاملي ١٩٠ صفر سنة ١٢٢٣.

٣٩ ـ شرح الكافية: (نحو ـ عربي)

تأليف: شهاب الدين أحمد بن عمر الزوائي الدولت آبادي (٨٤٩).

* سنة ٩٥١.

٤٠ ـ شرح الكافية: (نحو ـ عربي)

تأليف: رضي الدين بن محمد بن الحسن الأسترآبادي (٦٨٦).

* جلال بن سليمان القزويني البكري، سنة ٨٠٩ بالحضرة الغروية (النجف الأشرف).

٤١ ـ شرح المغني: (نحو ـ عربي)

تأليف: بدر الدين محمد بن عبد الرحيم العمري الميلاني (ق٩).

شرح على «المغني» لأستاذه فخر الدين أحمد بن الحسن الجاربردي.

* سنة ١١١٦.

٤٢ ـ شرح نهج البلاغة: (أدب ـ عربي)

تأليف: عز الدين عبد الحميد بن هبة الله ابن أبي الحديد المعتزلي (٦٥٥).

* خمس مجلدات في خمسة أجزاء (١٦ ـ ٢٠)، وهي من القرن الثاني عشر، والجزء السادس عشر، مخروم الأول.

٤٣ ـ غاية المأمول في شرح زبدة الأصول: (أصول الفقه ـ عربي)

تأليف: الفاضل الجواد بن سعد الله بن جواد الكاظمي (ق١١).

* نسخة مخرومة الآخر.

٤٤ ـ الفوائد الضيائية في شرح الكافية: (نحو ـ عربي)

تأليف: نور الدين عبد الحرمن بن أحمد الجامي (٨٩٨).

* برهان بن أسد الله الفيروزكوهي، ١٩ صفر ٩٦٥.

٤٥ ـ القاموس المحيط: (لغة ـ عربي)

تأليف: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (٨١٧).

* نسخة نفيسة كتبت في عصر المؤلف وعلى نسخته، وهي في جزئين مخرومة الآخر.

٤٦ ـ القصيدة الطنطرانية: (شعر ـ عربي)

نظم: أبي نصر أحمد بن عبد الرزاق الطنطراني (٤٨٥).

* سنة ١٠٢٣ على النسخة بعض التعاليق.

٤٧ ـ الكافية: (نحو ـ عربي)

تأليف: أبي عمرو عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب النحوي (٦٤٦).

* نسخة مخرومة الأول من القرن الثاني عشر.

٤٨ ـ مجموعة فيها:

أ ـ الفوائد السرية في شرح الاثني عشرية (فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني (١١٢١).

شرح على رسالة «الاثنا عشرية في الصلاة» للشيخ بهاء الدين العاملي، بلغ فيه إلى أحكام النية ومسألة الاستدامة الحكمية فيها.

ب ـ أفضلية التسبيح على القراءة في الركعتين الأخيرتين: (فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

ت ـ كيفية التسبيح في الأخيرة والأخيرتين: (فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

ث ـ وجود الكلي الطبيعي: (منطق ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

ج ـ النكتة السنية في المسألة المازنية: (أدب ـ عربي)

تاليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

حل في هذه الرسالة لغز جملة «الذي التي اللذان التي أبوها أبوهما أختها أخوك أخته زيد»، وهي منقولة عن المازني النحوي.

ح ـ تباعد البئر عن البالوعة: (فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

هذه الرسالة غير «نفحة العبير في طهارة البير» له.

خ ـ حاشية إرشاد الأذهان: (فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

في هذه المجموعة قطعة من مسائل الحيض.

د ـ إجازة الحديث: (إجازة ـ عربي)

كتبها: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

كتبت للشيخ محمد رفيع البيرمي اللامي بأصبهان في سنة ١١١١.

ذ ـ إجازة الحديث: (إجازة ـ عربي)

كتبها: بهاء الدين محمد بن الحسين العاملي (١٠٣٠).

كتبت للسيد ماجد البحراني.

ر ـ أجوبة مسائل فقهية: (أجوبة ـ عربي)

كتبها: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

فيها جواب على سبع مسائل فقهية، ولعلها هي التي كتبت جواباً على مسائل الشيخ ناصر بن محمد الخطي.

ز ـ فصل الخطاب وكنه الصواب في نجاسة أهل الكتاب والنصاب:

(فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

الكتاب حسب تقسيم المؤلف في مقدمة وثلاثة أبواب، كتبت منه المقدمة فقط فيها أربع فوائد.

س ـ تحقيق معنى الشيعة وذكر فرقهم: (عقائد ـ عربي)

تأليف: الشيخ سليمان بن عبد الله الماحوزي البحراني.

الكتاب حسب تقسيم المؤلف في مقدمة وعدة فصول ولكنه كتب منه المقدمة فقط في معنى الشيعة.

ش ـ السجود على التربة المشوية: (فقه ـ عربي)

تأليف: نور الدين علي بن عبد العالي الكركي (٩٤٠).

ص ـ توضيح عبارة في المختلف: (فقه ـ عربي)

تأليف: الشيخ ناصر بن علي أبي ذيب البحراني.

* محمد بن سعيد بن محمد بن عبد الله البحراني المقابي، سنة ١١٤٣ ـ ١١٤٦. الرسالة الثالثة عشرة بخط حسين بن محمد بن يحيى بن عبد الله بن عمران، تاسع شهر صفر ١١٤٨. في المجموعة فوائد مختلفة كثيرة أكثرها للشيخ سليمان الماحوزي، وعليها تملك الشيخ محمد بن الحاج أحمد بن سيف بتاريخ ١١٨٩ وتملك السيد محمد بن سيد شرف [. . .] إبراهيم بن يحيى الصنديد القطيفي.

٤٩ ـ مجموعة فيها:

أ ـ التصرفات: (نحو ـ عربي)

تأليف: جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨).

هكذا عنون في المخطوطة، وهو فصل أفرد من بعض كتب الزمخشري النحوية، ولعله من كتابه «المفصل»، سمي بذلك لأن تصرفاته ومذاهبه في النحو مذكورة فيه.

أوله: «فصل في الحروف التي تجر الأسماء فقط وهي سبعة عشر حرفاً».

ب ـ شرح التصرفات: (نحو ـ عربي)

تأليف: محمد عصمة الله بن محمود البخاري (ق ١٠).

شرح ممزوج على الرسالة السابقة، يتولى الشارح فيه إزالة النقاب عن وجود المبهمات.

أوله: «حمداً لمن فتح أبواب العلوم على أولي الألباب، ونصبهم على مفارقنا فصلاً بين الخطأ والصواب».

* خواجة حسن بن ترسون علي بن خودي، ثالث شوال ٩٨٨ في مدرسة ملا خسرو ببلخ.

٥٠ ـ مجموعة فيها:

أ ـ الهداية في النحو: (نحو ـ عربي)

تأليف: أبي حيان محمد بن يوسف النحوي الأندلسي (٧٤٥).

ب ـ شرح قطر الندى: (نحو ـ عربي)

تأليف: جمال الدين عبد الله بن يوسف بن هشام النحوي (٧٦١).

ت ـ شرح شواهد قطر الندى: (أدب ـ فارسي)

تأليف: نظام الدين بن أحمد الأردبيلي (نحو ١١٥٠).

كتب على هوامش الكتاب السابق.

* محمد قاسم بن محمد رضا المهدي، ربيع الآخر ١١١٥ ـ ١١١٦، على النسخة تعاليق كثيرة بعضها للكاتب.

٥١ ـ مجموعة فيها:

أ ـ بناء الأفعال: (تصريف ـ عربي)

تأليف: ملا عبد الله الدنفري.

ب ـ المقصود: (تصريف ـ عربي)

تأليف: ؟

المؤلف مختلف فيه. انظر كشف الظنون ٢/١٨٠٦.

* ملا فتح الله بن نور محمد البقالي، سنة ١٢٧٢ (آخر الكتاب الأول)، الكتاب الثاني مخروم الآخر.

٥٢ ـ مجموعة فيها:

أ ـ حاشية الخطائي على المختصر: (بلاغة ـ عربي)

تأليف: ؟

غير حاشية نجم الدين عبد الله اليزدي.

ب ـ الحلية اللامعة للبهجة المرضية: (نحو ـ عربي)

تأليف: السيد محمد باقر بن محمد نقي حجة الإسلام الشفتي (١٢٦٠).

بلغت الشروح في هذه النسخة إلى الأسماء الستة.

* كتبت المجموعة في عصر الشفتي.

٥٣ ـ مجموعة فيها:

أ ـ حاشية المطول: (بلاغة ـ عربي)

تأليف: محيي الدين حسن بن محمد الجلبي الفناري (٨٨٦).

* الكتاب الأول مكتوب في سنة ١٢٠٤.

ب ـ الألفية: (فقه ـ عربي)

تأليف: الشهيد الأول محمد بن مكي العاملي (٧٨٦).

٥٤ ـ مجموعة فيها:

أ ـ الفوائد الغياثية: (بلاغة ـ عربي)

تأليف: القاضي عضد الدين عبد الرحمن بن أحمد الإيجي (٧٥٦).

ب ـ الرسالة الإلهية: (تصوف ـ عربي)

تنسب إلى: محيي الدين محمد بن علي بن العربي الأندلسي (٦٣٨).

ت ـ حاشية الرسالة الإلهية (تصوف ـ عربي)

تأليف: ؟

حاشية بعناوين «قوله ـ قوله»، وهي في النسخة مخرومة الآخر.

* من القرن الحادي عشر، الرسالة الثانية والثالثة كتبت في هوامش الكتاب الأول.

٥٥ ـ مجموعة فيها:

أ ـ الأخلاق: (أخلاق ـ عربي)

تأليف: السيد عبد الله بن محمد رضا شبر الكاظمي (١٢٤٢).

ب ـ الأخلاق: (أخلاق ـ عربي)

تأليف: الشيخ حسين بن علي بن صادق البحراني (بعد ١٢٢٧).

طبع في النجف الأشرف بعنوان «الطريق إلى الله تعالى».

* نسخة حديثة.

٥٦ ـ مجيب الندا إلى شرح قطر الندى: (نحو ـ عربي)

تأليف: شهاب الدين أحمد بن عبد الله الفاكهي (ق١٠).

* من القرن الثاني عشر.

* نسخة مخرومة الأول والآخر.

٥٧ ـ المختصر (في شرح التلخيص): (بلاغة ـ عربي).

تأليف: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (٧٩٣).

* نسخة مخرومة الآخر.

٥٨ ـ المصباح: (نحو ـ عربي)

تأليف: أبي الفتح ناصر الدين بن عبد السيد المطرزي (٦١٠).

* أحمد بن عمر بن إسماعيل، غرة ذي الحجة ١١٥٤، عليه تعاليق كثيرة بعضها بالتركية.

٥٩ ـ المطول (في شرح التلخيص) (بلاغة ـ عربي)

تأليف: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (٧٩٣).

* محمد صادق القمي، سنة ٩٨٨.

٦٠ ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: (نحو ـ عربي)

تأليف: جمال الدين عبد الله بن يوسف المعروف بابن هشام النحوي (٧٦١).

* نسخة مصححة من القرن الحادي عشر، على هوامشها تعاليق وبلاغات.

* حسن علي بن نورعلي باغبان، ١٩ جمادى الثانية سنة ١٢٦١.

* سنة ١٢١٨.

* أحمد بن محمد صادق، جزآن تم الأول منهما في ٢٦ رمضان ١٢٤١ والثاني في ٢٥ رجب ١٢٤٥، سقطت أوراق من أول الجزء الأول.

٦١ ـ المفراح في شرح مراح الأرواح: (تصريف ـ عربي)

تأليف: حسن بن علاء الدين الأسود (١٠٢٥).

* محمود بن الحاج محمد خان، سنة ١١٠٧ في تبريز، نسخة مجدولة جيدة.

٦٢ ـ موضح الرشاد في شرح الإرشاد: (نحو ـ عربي)

تأليف: السيد صدر الدين علي بن أحمد المدني الشيرازي (١١٢٠).

شرح على رسالة «الإرشاد الهادي إلى الرشاد» للتفتازاني.

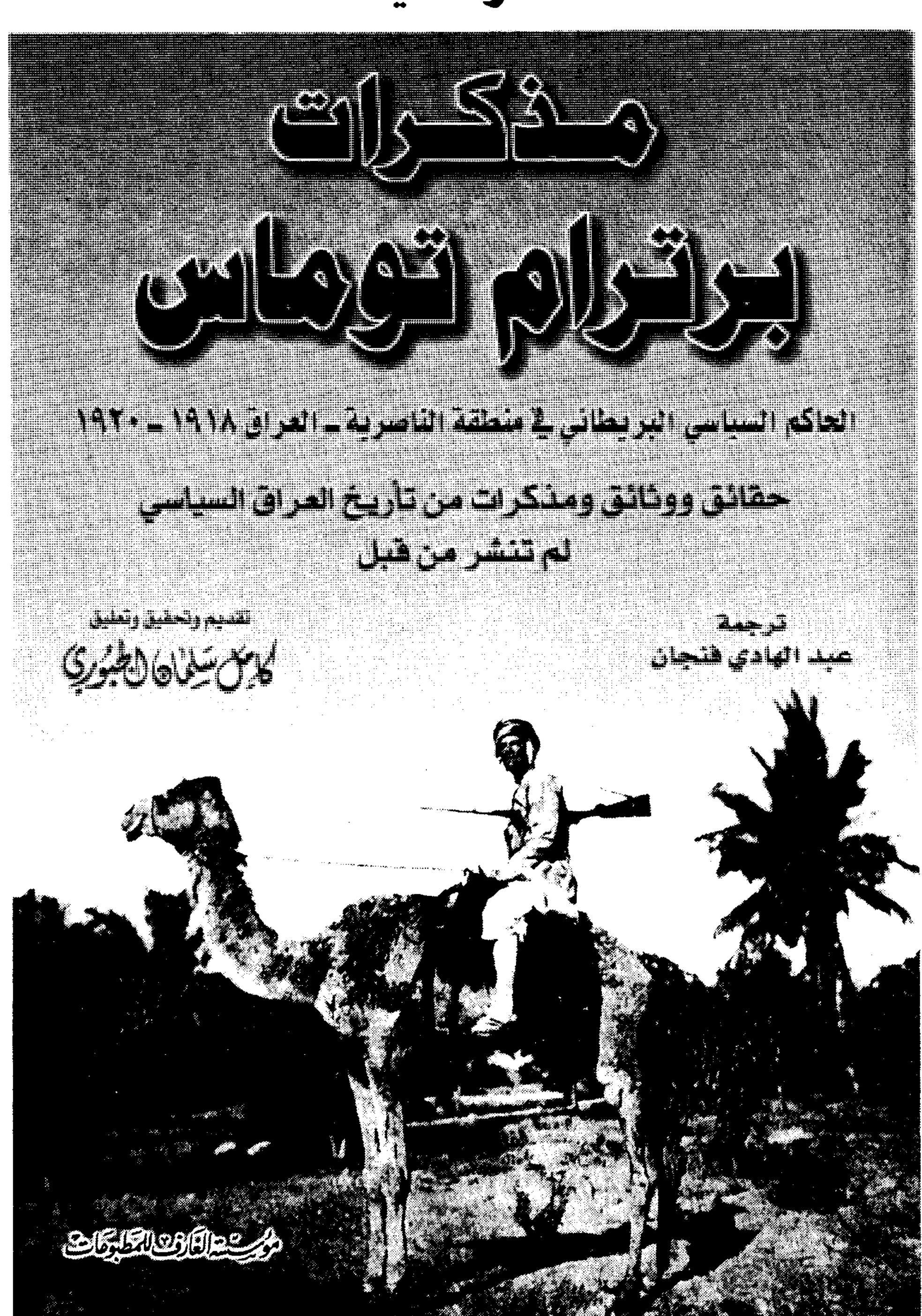
* النسخة مخرومة الأول والآخر، وعليها تملك هادي الطباطبائي في خامس جمادى الثانية ١٣٠٦.

٦٣ ـ الوافية في نظم الشافية: (تصريف ـ عربي)

نظم: قوام الدين محمد بن محمد مهدي الحسيني القزويني الحلي (ق١٢).

* الشيخ أحمد، سنة ١٣٣٩.

صدر حديثاً



مذكرات
برترام توماس
الحاكم السياسي البريطاني في منطقة الناصرية - العراق ١٩١٨ - ١٩٢٠
حقائق ووثائق ومذكرات من تاريخ العراق السياسي
لم تنشر من قبل
ترجمة
عبد الهادي فنجان
تقديم وتحقيق وتعليق
كامل سلمان الجبوري
مؤسسة البلاغ للمطبوعات

فهرس مخطوطات مكتبة الروضة الحسينية في كربلاء ـ العراق [القسم الثامن]

الأستاذ: سلمان هادي آل طعمة

٨٨٨ ـ مجموع فيه: ح ٩٣٠٨

١ ـ النخبة.

في الفقه ـ فارسي.

تأليف: محمد ابراهيم بن محمد حسن الخراساني.

نسخة بخط فارسي دقيق على ورق أصفر، رؤوس العناوين بالحمرة، مجهول الناسخ والتاريخ. ١٨ سطر

٢ ـ منظومة في الفقه.

تأليف: الشيخ بهاء الدين العاملي المتوفى سنة ١٠٣١ هـ.

نسخة بخط فارسي دقيق، صفحاتها مؤطرة بإطار أحمر، مجهول الناسخ والتاريخ. ٢١ سطر

٣ ـ هدية المؤمنين إلى الحق المبين في تحقيق أصول الدين.

في الكلام.

تأليف: السيد مرتضى بن عبد الوهاب الحسني اللاهيجي.

يشتمل على مقدمة وخمسة أبواب. نسخة بخط تعليق معتاد، تم نسخها على يد محمد حسن بن أحمد الكربلائي، التاريخ غير معلوم. ١٦ سطر

الذريعة ٢٥/١٩٨.

٤ ـ علائم الظهور.

المؤلف غير معلوم.

نسخة بخط تعليق معتاد على ورق أسمر رديء، تم نسخها في شهر صفر سنة ١٣٢٤ هـ. ١٦ سطر

٥ ـ قائد الغر المحجلين أمير المؤمنين عليه السلام.

المؤلف غير معلوم.

نسخة بخط فارسي جيد على ورق أصفر، عليه آثار الرطوبة. مجهول الناسخ والتاريخ.
المجموع مجلد بجلد أحمر عادي.
٢٣٤ ص ١٨×١١سم ١١ سطر

٨٨٩ ـ مجموع فيه: ح ٩٣٦٠
١ ـ رسالة في المعاملة.
تأليف: الشيخ أحمد بن زين الدين الأحسائي المتوفى سنة ١٢٤١ هـ.
مرتبة على أربعة فصول. نسخة بخط نسخ جيد خشن على ورق أسمر رديء، رؤوس العناوين بالحمرة، مجهول الناسخ والتاريخ. ١٠ أسطر
٢ ـ أدعية مأثورة.
المؤلف غير معلوم.
نسخة بخط نسخ جيد على ورق أسمر رديء. ١٠ أسطر
٣ ـ رسائل.
تأليف: السيد كاظم بن القاسم الحسيني الرشتي المتوفى سنة ١٢٥٩ هـ. ١٠ أسطر
٤ ـ شرح التصريف العزي.
تأليف: يحيى بن ابراهيم بن عبد السلام الزنجاني (كان حياً سنة ١٠٥٠ هـ).
أوله بعد البسملة: الحمد لله على جزيل نعمائه السابغة، وأشكره على جميل آلائه المتلاحقة...
المجموع مجلد بجلد أحمر حديث.
١١٤ ص ١٤×٩,٥سم
كشف الظنون ٢/١١٣٩، فهرست مخطوطات الدار ١/١٦١.

٨٩٠ ـ مجموع فيه: ح ٩٩٥٨
١ ـ التوحيـد.
في الحديث.
رواية: أبي محمد مفضل بن عمر الجعفي الكوفي (من القرن الثاني الهجري).
أوله بعد البسملة: روى محمد بن سنان قال حدثني المفضل بن عمر قال كنت ذات يوم بعد العصر جالساً...

آخره: تم كتاب الأدلة على الخلق والتدبير والرد وعلى المتقابلين بالإهمال ومنكري العهد برواية المفضل عن الإمام الهمام جعفر بن محمد الصادق عليهما السلام على يد أضعف العباد بن أمير معز الدين رضي الدين الرضوي اللهم اغفر له ولوالديه سنة ١٠٦٤ هـ.

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أبيض خشن مائل للإصفرار، رؤوس العناوين بالحمرة، صفحات المخطوط محاطة بإطار أصفر، عليها حواشي وتعليقات. ٢٥ سطر

٢ ـ شرح مكي من أبيات أمير خسرو.
تأليف: عبد الرحمن جامي.
نسخة بخط تعليق جيد على ورق أبيض مائل للإصفرار. ٢٠ سطر
٣ ـ رسالة في شرح كلام ابن هود المغربي. ٢١ سطر
٤ ـ رسالة في تحقيق خاتم الأنبياء.
نسخة بخط تعليق جيد. ٢١ سطر
٥ ـ رسالة بزم ورزم.
نسخة بخط نستعليق جيد. ٢٣ سطر
٦ ـ أشعار بالفارسية.
نسخة بخط فارسي (شكسته).
المجموع مجلد بجلد أحمر قديم.
١١٨ ص ٢٠×٢٨سم ١٤ سطر

٨٩١ ـ مجموع فيه: ح ٩٩٠٩
١ ـ أخبار العرب.
تأليف: القاضي زهير بن بكار.
القسم الأول يتضمن أشعار الجاهليين، يوم بغاث، ذكر الأصنام، ذكر ديانات العرب، ذكر نسب الرسول.
أوله:
تضـــيء الظـــلام بـــالعشـــاء كـــأنهـــا   منـــــارة ممســــى راهــــبٍ متبتـــل
نسخة بخط نسخ خشن على ورق أصفر عادي، رؤوس العناوين بالحمرة. ٢٢ سطر
إيضاح المكنون ١/ ٤٤.
٢ ـ مفتاح البكاء في مصيبة خامس آل العباء.
تأليف: محمد صالح بن محمد البرغاني المتوفى سنة ١٢٨٣ هـ.
نسخة ناقصة الآخر بخط نسخ جيد على ورق أصفر عادي. وجدت على الغلاف الأخير من المخطوط هذا التعليق: (تملك السيد سعيد السيد علي السيد سلمان بخط المرحوم الشيخ محمد علي الهر القاري في كربلاء)، ثم هذا البيت:
ســـلام علـــى الإســـلام بعـــد كفيلهـــا   لقـــد ودع الـــدنيـــا وداع مفـــارق
المجموع مجلد بجلد أحمر عادي.
١٨٤ ص ٢١×٢٩سم ٢٢ سطر
معجم المؤلفين ١٠/ ٨٧، أعيان الشيعة ٤٥/ ٢٣٦، تراث كربلاء ص ٢٨٢.

٨٩٢ ـ مجموع فيه: ح ٩٣٨٨

١ ـ ترجمة حياة النفس.

تأليف: السيد كاظم بن القاسم الحسيني الرشتي المتوفى سنة ١٢٥٩ هـ.

أصل الكتاب: حياة النفس إلى حضرة القدس في المعارف الخمس للشيخ أحمد زين الدين الاحسائي المتوفى سنة ١٢٤١ هـ. (فهرست المخطوطات ١/ ٢٩٠، روضات الجنات ١/ ٩٠، الذريعة ٧/ ١٢٥).

رسالة بالفارسية كتبت بخط التعليق المعتاد على ورق أصفر رديء، وكتبت الآيات والأحاديث بخط نسخ جيد، مجهول الناسخ والتاريخ. ٢٠ سطر

٢ ـ أصول الدين:

تأليف: السيد كاظم بن القاسم الحسيني الرشتي المتوفى سنة ١٢٥٩ هـ.

رسالة بالفارسية في عدة فصول، بخط تعليق معتاد على ورق أبيض عادي، توجد على بعض الصفحات رسوم ونقوش بشكل مخروطي ودائري، الناسخ غير معلوم. (الذريعة ٢/ ١٩٢، الاعلام ٥/ ٢١٥).

٣ ـ الرسالة الحيدرية في الفروع الفقهية.

تأليف: الشيخ أحمد زين الدين الاحسائي المتوفى سنة ١٢٤١ هـ.

وهي رسالة عملية في العبادات. نسخة كتبها السيد كاظم بن القاسم الحسيني الرشتي المتوفى سنة ١٢٥٩ هـ بخط تعليق معتاد على ورق أبيض عادي.

روضات الجنات ١/ ١٠، الكرام البررة ١/ ٩١، فهرست تصانيف الشيخ أحمد الاحسائي ١٤.

٤ ـ واجبات الصلاة اليومية.

تأليف: الشيخ أحمد زين الدين الأحسائي المتوفى سنة ١٢٤١ هـ.

بخط تعليق جيد على ورق أصفر عادي، كتبها السيد محمد كاظم بن محمد قاسم الحسيني الموسوي، التاريخ غير مذكور.

المجموع مجلد بجلد أحمر.

٢٤٤ ص ٢٠×١٥سم ٢٣ سطر

لؤلؤة البحرين ٤٤٧.

٨٩٣ ـ مجموع فيه: ح ٩٠٤٧

١ ـ الأخلاقيات.

المؤلف غير معلوم.

أوله ناقص ويبدأ بقوله: في فضيلة بيان ايمان الايمان بالقلب واقرار باللسان في عمل الإمكان...

آخره:

ألا يا أيها الفرار تبْ من غير تأخير فإن الموت قد يأتي ولو صيرت قاروراً

بســلِ مــات رسطــاليــس بقــراطٍ بــافــلاح ولقمــان بســر ســام وجــالــونــس مسطــورا

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر خشن عليه حواشي وتعليقات، رؤوس العناوين بالحمرة.

٢ ـ الأركان الخمسة في أصول الدين.

المؤلف غير معلوم.

أوله بعد البسملة: الحمد لله رب العالمين والصلاة على محمد وآله أجمعين إذا سألك سائل في الايمان قل هذا التصديق...

آخره: تمت هذه الرسالة كتابتها في شهر رمضان على يد الفقير الحقير الجاني حسين بن زاهد الكيلاني، لأجل محمد شريف القاري حفظهم الله عن آفات الأرض والسماء. ١١ سطر

٣ ـ مسائل في معرفة الله.

أوله بعد البسملة: الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين والصلاة على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد وآله الطيبين الطاهرين أما بعد فهذه ثلاثون مسألة في معرفة الله تعالى واثباتها أبو جعفر الطوسي...

آخره: والحمد لله رب العالمين تمت الرسالة.

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر خشن، رؤوس العناوين بالحمرة. ١١ سطر

٤ ـ شرح على باب الحادي عشر.

في علم الكلام.

تأليف: جمال الدين بن الحسن بن يوسف بن المطهر الحلي (ت ٧٢٦ هـ).

أوله بعد البسملة: الباب الحادي عشر فيما يجب على عامة المكلفين من معرفة أصول الدين...

آخره: تمت الرسالة كتابة والصلاة على محمد وآله أجمعين.

نسخة بخط معتاد على ورق أصفر خشن، رؤوس العناوين بالحمرة. فرغ منه سنة ٩٢٠ هـ، لم يذكر الناسخ.

فهرست مكتبة الحكيم ٨٥.

٥ ـ ارشاد المرشدين وهداية الطالبين.

تأليف: الشيخ فخر الدين أبي طالب محمد بن الحسن بن يوسف بن علي بن المطهر الحلي المتوفى سنة ٧٧١ هـ.

أوله بعد البسملة: الحمد لله رب العالمين والسلام على سيد المرسلين محمد النبي الصادق الأمين وعلى آله الطاهرين فيقول محمد الحسن بن المطهر الحلي...

آخره: تمت الكتاب (كذا) بعون الملك الوهاب في يوم الخميس رابع شهر شوال...

على يد الحقير الفقير الجاني سيد أمين بن سيد محمد الرانكوني غفر الله لهما وستر عيوبهما.

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أسمر خشن، رؤوس العناوين بالحمرة.

المجموع مجلد بجلد أحمر حديث.

١٢٠ ١٨×١٢سم ١١ سطر

الذريعة ١/ ٥٢١.

٨٩٤ ـ مجموع فيه:

١ ـ شرح التصريف الغري.

تأليف: سعد الدين التفتازاني المتوفى سنة ٧٩٣ هـ.

نسخة بخط نسخ معتاد على ورق أبيض عادي كتبت على يد أضعف الطلاب الحسن بن ولي سنة ١١٠٦ هـ. (كشف الظنون ١/ ١١٣٩ بروكلمان/ الذيل ١/ ٤٩٧).

٢ ـ شرح القصيدة الطنطرانية.

تأليف: نعمة الله بن روح الله الحسيني الكربلائي.

وهو شرح على القصيدة الطنطرانية، لمعين الدين أحمد بن عبد الرزاق الطنطراني الذي كان حياً سنة ٤٨٥ هـ/ ١٠٩٢ م في مدح الوزير المشهور نظام الملك.

أولها:

يا خليَّ البال قد بلبلت بالبلبال بال بالنوى زلزلتني والقلب في الزلزال زال

أوله بعد البسملة: الحمد لله الذي خلق الإنسان وخصه بنطق اللسان...

فهرست المخطوطات المصورة ١/ ٤٩٢، معجم المؤلفين ١/ ٢٧٢، مخطوطات الأدب في المتحف العراقي ٣٨٣، الآثار الخطية في المكتبة القادرية ٤/ ٩٣.

٣ ـ أشعار فارسية.

٤ ـ الكافي في علم العروض والقوافي.

تأليف: محي بن علي التبريزي الخطيب (ت ٥٠٢ هـ).

أوله بعد البسملة: اعلم ان العروض ميزان الشعر بها يعرف صحيحة ومكسورة. (فهرس مخطوطات الأحمدية بتونس ٢٢٥).

٥ ـ مختصر في علل الأعاريض الأربع والثلاثين.

تأليف: محمد بن ابراهيم الشربشي الأندلسي.

أوله بعد البسملة: قال الفقير إلى الله عز وجل أبو عبد الله محمد المعروف بأبي الجيش الأنصاري الأندلسي رحمة الله عليه... وبعد فقد قصدت في هذا المختصر أن أذكر علل الأعاريض الأربع والثلاثين الضروب الثلاث والستين خاصة...

آخره: تمت الحروف بعون الله الملك الوهاب عى يد أضعف الطلاب يحيى بن ولي غفر الله له ولوالديه وأحسن إليهما وإليه تعالى.

نسخة كتبت بخطوط مختلفة على ورق أبيض خشن، رؤوس العناوين بالحمرة، على صفحاته هوامش وتعليقات، لم يذكر تاريخ النسخ.

٩٠ ص ٢٢×١٥,٥سم

فهرس مخطوطات الأحمدية في تونس ٢٢٥.

٨٩٥ ـ مجموع فيه. ح ١٢٨٣٤

١ ـ وصف الدراويش.

٢ ـ مجموع الدعوات للإمام جعفر بن محمد الصادق (ع).

٣ ـ أدعية مأثورة.

٤ ـ تحقيق معنى النفس.

٥ ـ ثواب الأعمال.

٦ ـ أدعية قدسية ـ بخط نسخ جيد على ورق أسمر معتاد، تم النسخ على يد محمد مقيم بن محمد علي اليزدي سنة ألف وأربع للهجرة.

٧ ـ صحيفة الرضا ـ في الحديث ـ للإمام علي بن موسى الرضا (ع). رواية الطبرسي المتوفى سنة ٥٢٩ هـ، (دليل المخطوطات ١/ ٢٧٧).

٨ ـ الأربعون حديثاً ـ للشيخ محمد بن الحسن البحر العاملي، المتوفى سنة ١١٠٤ هـ. (الذريعة ١/ ٢٤٥).

٩ ـ العوالم الكلية.

١٠ ـ رسالة في بيان النفس ـ تأليف: عبد الحميد الفراهاني المتوفى سنة ١٣١١ هـ.

١١ ـ معرفة النفس الانسانية.

١٢ ـ رسالة بالفارسية.

١٣ ـ رسالة في الطريق إلى الله ـ بالفارسية.

١٤ ـ صلاة سلمان.

١٥ ـ أدعيـــة.

المجموع بخطوط مختلفة على ورق أصفر خشن، عليه حواشي وتعليقات، تحت بعض الأسطر خطوط حمراء. آثار الرطوبة واضحة على أغلب صفحات المخطوط، مجلد بجلد أحمر عادي.

١٩٢ ص ١٦×٩سم ١٦ سطر

٨٩٦ ـ المحاسن ح ١٢٨٦١

في الحديث.

تأليف: أبي جعفر أحمد بن محمد بن خالد البرقي المتوفى سنة ٢٨٠ هـ.

ناقص الأول ويبدأ بقوله: البطن في المثل عبارة عن التحول من حال إلى حال والحاجب المانع والعين المال والراحة الاستراحة...

يتضمن الكتاب أمثلة وشواهد شعرية وآيات قرآنية في عدة أبواب كالاستطراد والاستخدام والتوهم والنفي والحل والعقد والايجاز والتأكيد والمتنافر والحشو المليح والحشو القبيح والمخالفة والمساواة والالتقاط والتشبيه إلى غير ذلك.

نسخة بخط نسخ معتاد على ورق أبيض خشن، رؤوس العناوين بالحمرة، عليها آثار الرطوبة، أوراقه مفككة. عليها ختم (واذكر في الكتاب اسماعيل ١١٤٧ هـ). لم يذكر الناسخ

ولا تاريخ النسخ.

١٠٨ ص ١١,٥×١٨,٥سم ٩ أسطر

دليل المخطوطات ١/ ١٦٠.

٨٩٧ ـ محرق القلوب ٩٩٠٨

في المصائب ـ فارسي.

تأليف: المولى مهدي بن أبي ذر النراقي المتوفى سنة ١٢٠٩ هـ.

نسخة بخط تعليق جيد على ورق أبيض صقيل، رؤوس العناوين بالحمرة، ذهبت بعض حواشي صفحاتها فأصلحت بورق حديث. تم نسخه سنة ١٢٣٦ هـ، كتبه محمد صادق بن نصر الله نوري، طبع بإيران سنة ١٢٨٤ هـ.

٢٤٦ ص ١٩×٢٩سم ١٧ سطر

الذريعة ٢٠/ ١٤٩، دليل المخطوطات ١/ ٣٦، هدية العارفين ٢/ ٣٥٢، روضات الجنات ٧/ ٢٠٠، ايضاح المكنون ٢/ ٤٤٢.

٨٩٨ ـ المحصول في شرح وافية الأصول ح ٩٥٨٩

في اصول الفقه.

تأليف: السيد محسن بن حسن الأعرجي الكاظمي المتوفى سنة ١٢٢٧ هـ.

أوله بعد البسملة: الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وآله الطاهرين وبعد فيقول العبد الفقير إلى الله الغني محسن بن الحسن الحسيني الأعرجي...

نسخة في حالة حسنة، بخط نسخ جيد على ورق أبيض عادي، على بعض صفحاتها هوامش وتعيقات، لم يذكر الناسخ ولا تاريخ النسخ، الكتاب مجلد بجلد أحمر سميك.

٥١٦ ص ٢٠×٣١سم ٢٨ سطر

الذريعة ١٠/ ١٥١، دليل المخطوطات ١/ ١٦٠، مجلة معهد المخطوطات العربية مج٤ ج٢ ص ٢٠١.

٨٩٩ ـ محك الايمان ح ٩٣٥٨

في معرفة الله.

تأليف: محمد كاظم محمد شفيع الهزارجريبي المتوفى سنة ١٢٣٢ هـ.

رسالة بخط نسخ معتاد على ورق أبيض عادي، رؤوس العناوين بالحمرة، مجهول الناسخ والتاريخ، المخطوط مجلد بجلد أصفر قديم.

٧٨ ص ١٠×١٥سم ١٦ سطر

٩٠٠ ـ مختصر تاريخ كرمان ح ١٠٠٦٣

في التاريخ.

تأليف: محمد الحسيني.

نسخة متقنة الخط، نسخ بديع، على ورق أبيض خشن، تم نسخها في اليوم الثالث عشر من شهر شعبان سنة ١٣٢٢ هـ على يد أقل السادات محمد الحسيني المحرر خادم كشك

ثالث استانه منورة، مجلد بجلد حديث.

٧٤ ص ٢٠,٥×١٤سم ١٥ سطر

٩٠١ ـ مختصر تلخيص المفتاح ح ١٢٨٩٠

في البلاغة.

تأليف: سعد الدين مسعود بن عمر بن عبد الله التفتازاني المتوفى سنة ٧٩٢ هـ.

أصل الكتاب تلخيص المفتاح لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ.

أوله بعد البسملة: نحمدك يا من شرح صدوره لتلخيص البيان...

نسخة في حالة حسنة بخط نسخ جيد على ورق أبيض صقيل، على صفحاتها حواشي وتعليقات. كتبت في ٢٢ صفر سنة ١٠٧٠ هـ، كتبها محمد جعفر بن آقارستم المازندراني، النسخة مجلدة بجلد أحمر عادي، طبع الكتاب أكثر من مرة.

٤٩٠ ص ٢٠×١٤سم ١٦ سطر

كشف الظنون ١/ ٤٧٤، بروكلمان ١/ ٢٩٥، المخطوطات اللغوية ١٢٨.

٩٠٢ ـ مختصر معرفة الطب ح ٩٧٩٩

في الطب ـ فارسي.

تأليف: محمود بن الياس الشيرازي.

نسخة بخط فارسي وتعليق على ورق أسمر وأبيض خشن، عليها آثار الرطوبة، رؤوس عناوينها بالحمرة، ناسخها مجهول وكذلك تاريخ النسخ، مجلد بجلد أحمر عادي.

٣٥٨ ص ٢٠×١٣سم ٩ أسطر

٩٠٣ ـ المختصر النافع أو النافع من مختصر الشرايع ح ١٢٨٥٠

في الفقه.

تأليف: الشيخ نجم الدين بن قاسم بن جعفر بن يحيى بن الحسن بن سعيد الندي الحلي المتوفى سنة ٦٧٦ هـ.

أوله بعد البسملة: الحمد لله الذي صغرت في عظمته عبادة العابدين...

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أبيض، كتبت في شهر ربيع الأول سنة ٩٢٤ هـ، رؤوس العناوين بالحمرة، على بعض الصفحات هوامش وتعليقات. وقد أصاب بعضها التشويه بسبب حدوث بلل ماء. على الورقة الأخيرة قيد تملك بأسم: محمد كاظم بن عبد الحسين الموسوي، النسخة مجلدة بجلد أحمر عادي.

٣٦٢ ص ١٨×١٣سم ١٤ سطر

الذريعة ٢٠/ ٢١٣، دليل المخطوطات ١/ ١٦١.

٩٠٤ ـ نسخة أخرى ح ٩٣٩٥

نسخة بخط نسخ معتاد على ورق أصفر رديء، رؤوس العناوين بالحمرة، ذهبت بعض حواشيه فأصلحت، تم نسخها في ربيع الأول سنة ١٠٦٢ هـ، كتبها العاصي المولى محمد بن غافر، عليها قيد تملك بأسم: عبد الرحمن، النسخة مجلدة بجلد قهوائي عادي.

٤٤٠ ص ١٨×٢٢سم ١٥ سطر

٩٠٥ ـ نسخة أخرى.

كتاب الطهارة.

نسخة بخط نسخ معتاد على ورق أبيض خشن، رؤوس العناوين بالحمرة، وقع الفراغ من تسويد شرح المختصر النافع في شهر ربيع الثاني في سنة الثلاثين من المائة الثالثة بعد المائتين والألف على يد جواد بن المرحوم الحاج حسن بن الحاج محمد حسوني الجصاني أصلاً البغدادي مسكناً، النسخة مجلدة بجلد أسود عادي.

٧٤٤ ص ١٥×٢١سم ١٧ سطر

٩٠٦ ـ نسخة أخرى ح ٢٠٠٧

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر خشن، رؤوس العناوين بالحمرة، عليها آثار الرطوبة، توجد بعض الحواشي والتعليقات على بعض الصفحات. فرغ من تسويدها الشيخ أبو القاسم يوم الجمعة من سلخ شهر شوال سنة إحدى وسبعين بعد الألف في بيت السيد عبد الوهاب الحسيني على يد أقل العباد محمد حسين بن اسماعيل الحسيني القزويني، النسخة مجلدة بجلد أحمر عادي.

٣١٠ ص ١٨,٥×٢٤سم ١٥ سطر

٩٠٧ ـ نسخة أخرى ح ٩٧٤٥

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر وأبيض معتاد، عليها شروح كثيرة، رؤوس العناوين بالحمرة، تم نسخها ليلة الثلاثاء اثنى عشر جمادى الآخر من شهور سنة أربع وتسعين بعد الألف من الهجرة النبوية، النسخة مجلدة بجلد أسود عادي.

٤٤٤ ص ١٤×١٩,٥سم ١٤ سطر

٩٠٨ ـ نسخة أخرى.

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر خشن، على صفحاتها هوامش، وجعل أوائل الفِقَر بالحمرة، الأوراق مفككة. فرغ من كتابة النسخة محمد بن محمد تقي بن علاء الدين في يوم الأحد ٥ جمادى الألو سنة ثلاث عشر وألف ببلدة قزوين، النسخة مجلدة بجلد أسود عادي.

٧١٨ ص ١٣×١٩سم ١٤ سطر

٩٠٩ ـ مختلف الشيعة في أحكام الشريعة ح ٩٦٣٦

في الفقه.

تأليف: جمال الدين أبو منصور الحسن بن يوسف بن علي بن المطهر الحلي المتوفى سنة ٧٢٦ هـ.

الجزء الثالث والرابع والخامس.

أوله بعد البسملة: الفصل الرابع في العيون والتدليس مسألة...

نسخة في حالة حسنة بخط نسخ جيد على ورق أصفر صقيل، تاريخ النسخ ١٦ جمادى الأول سنة سبع وسبعمائة ويتلوه الجزء السادس (كتاب الصيد) الناسخ غير معلوم، الكتاب مطبوع سنة ١٣٢٤ هـ في مجلدين كبيرين.

٦١٨ ص ٢٥×١٩سم ٢٠ سطر

الذريعة ٢٠/٢١٨، ٢١٩، أمل الآمل ٢/٨٢، هدية العارفين ١/ ٢٨٥، روضات الجنات ٢/ ٢٧١، كشف الظنون ٢/ ٤٥١، معجم المؤلفين ١/ ٢٨٥.

٩١٠ ـ نسخة أخرى.

الجزء الخامس.

نسخة تامة كتبت بخط نسخ معتاد على ورق أصفر صقيل، تاريخ النسخ ١٦ جمادى الأول سنة سبع وسبعمائة، الناسخ مجهول.

٦١٨ ص ٢٥×١٩سم ٢٣ سطر

٩١١ ـ نسخة أخرى.

الجزءان الخامس والسادس.

نسخة بخط تعليق جيد على ورق أصفر صقيل، رؤوس العناوين بالحمرة، تم نسخها على يد فضل الله بن محمد في العاشر من شهر محرم الحرام سنة أربع وتسعين وتسعمائة من الهجرة النبوية. يوجد تعليق مؤرخ سنة ١١٩٤ هـ، النسخة مجلدة بجلد أحمر عادي.

٤٥٢ ص ٢٥×٢٩سم ٢٥ سطر

٩١٢ ـ نسخة أخرى ح ٩٩٠٠

الجزء الرابع (كتاب الوديعة).

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر صقيل، رؤوس العناوين بالحمرة، على بعض صفحاته حواشي وتعليقات، تم نسخها بخط العبد الفقير إلى الله الملك المعين عماد بن محمد جلال الدين عصر يوم الجمعة الحادي والعشرين من شهر رجب سنة ٩٨٨ هـ، عليها قيد تملك بأسم (محمد علي سنة ١١٩٤ هـ)، النسخة مجلدة بجلد أحمر عادي.

٢٥٦ ص ٢٣×١٤سم ٢٣ سطر

٩١٣ ـ مدارك الأحكام ح ١٠٠٣٤

في الفقه.

تأليف: محمد بن علي بن الحسين الموسوي العاملي المتوفى سنة ١٠٠٩ هـ. الجزء الثالث من الطهارة إلى الصلاة.

أوله بعد البسملة: قوله كتاب الزكاة، الزكاة لغة الطهارة والزيادة والنمو.

آخره: تم المجلد الثالث من كتاب مدارك الأحكام وشرح شرائع الاسلام بقلم المفتقر إلى عفو ربه المخطي صالح بن حسن بن علي بن محمد التوبي الخطي، ثم الرجا بالتمسك بمحمد وآله أهل العباد السادة العباد والافتقار إلى شفاعتهم يوم الجزا يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم وصلى الله على محمد وآله الطاهرين. لم يذكر تاريخ النسخ.

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أبيض معتاد، الكتاب مجلد بجلد أحمر سميك.

٧١٤ ص ٢٩×٢٠سم ٢٢ سطر

الذريعة ٦/١٩٦، أعيان الشيعة ٤٦/١٠٥، دليل المخطوطات ١/١٦١، مجلة معهد المخطوطات العربية مج٤ ج٢ ص ١٩٩.

٩١٤ ـ نسخة أخرى ح ٩٧١٩

نسخة بخط نسخ جيد على ورق أصفر صقيل، عليه آثار الرطوبة. كان الفراغ منها يوم الخميس الخامس والعشرين من شهر ذي الحجة الحرام من شهور سنة ٩٩٨ هـ من الهجرة النبوية. وتم تسويده يوم الثلاثاء ٢٧ شهر ربيع الأول من شهور سنة ١١٥١ هـ. عليها قيد تملك بأسم: (محمد معصوم بن محمد مقيم في سنة خمس ومائة بعد الألف ١٠٠٥ هـ) وقيد تملك آخر بأسم: (ساقه التقدير إلى العبد الفقير المرزا محمد الهمداني ملكه الله نور الأماني في ١٢ شوال سنة ١٣٠٤ هـ)، النسخة مجلدة بجلد قهوائي قديم.

٤١٠ ص ٢٥×١٥سم ٢٥ سطر

٩١٥ ـ نسخة أخرى ح ٩٩٠٢

الجزء الأول ـ كتاب الطهارة.

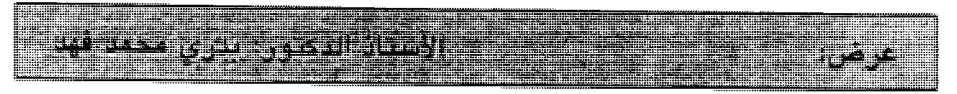
نسخة بخط تعليق جيد على ورق أبيض ترمه، عليه آثار الرطوبة، وتوجد على هوامشه تعليقات مفيدة، كتبه العبد الفقير محمد سعيد بن أمين الدين محمد سنة ١٠٦٧ هـ.

٣١٠ ص ٢٤,٥×١٨سم ٢٥ سطر


العرض والنقد والتعريف

تاريخ الوراقة المغربية

تأليف: الأستاذ محمد المنوني



إن سوء توزيع الكتب بين أقطار الوطن العربي يجعل المتابعين للنشر من المختصين بالتراث أمراً صعباً، والمعرفة بما ينشر معدومة أو تكاد إلا ما ندر. ولولا العلاقات الشخصية أو السفر للاشتراك بندوة أو للتدريس في إحدى البلاد العربية لكان الأمر أكثر سوءاً، ولكن العلاقات الشخصية تجعل هناك تهادياً بالكتب الجديدة، سواء بين المؤلفين أو المعنيين. أما الاشتراك في ندوة فإن الوقت القصير المتاح يعد فرصة ثمينة للاطلاع على الجديد المعروض في واجهات المكتبات.

وكان المؤمل من نشرات التراث التي تصدرها بعض البلاد العربية، مثل (مؤسسة الماجد). وقبلها نشرة أخبار التراث التي كانت تصدر بالكويت أن تصل إلى أيدي المعنيين جميعاً في البلاد القريبة، ولكن هذا لم يحصل للأسف. ولهذا فما على المتتبع لأخبار التراث إلا تقليب المجلات المختلفة التي تصدر في البلاد العربية، والزيارات المتكررة للمكتبات التي تصل إليها هذه المجلات، لتكون لديه فكرة عما نشر أو قيد النشر من كتب التراث، أو من خلال النقد والتعريف بما ينشر.

فمن الجديد الذي أتحفنا به الأستاذ المرحوم محمد المنوني كتاب [تاريخ الوراقة المغربية][1]. والمؤلف هو العلامة محمد بن عبد الهادي (من مواليد مكناس سنة ١٩١٩م). باحث متخصص في تاريخ الحضارة المغربية وخبير في شؤون المكتبات، حاز على جائزة سنة ١٩٦٩، وجائزة الاستحقاق الكبرى سنة ١٩٨٨م.

ومن إنجازاته تآليفه:

١ ـ كتاب العلوم والفنون في عصر الموحدين سنة ١٩٥٠.

٢ ـ تاريخ ركب الحاج المغربي سنة ١٩٥٣.

---

(١) محمد المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، جامعة محمد الخامس، الرباط ١٩٩١.

٣ ـ كتاب ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين سنة ١٩٨٠.
٤ ـ مظاهر يقظة المغرب الحديث (سفران) سنة ١٩٨٥.
٥ ـ المصادر العربية لتاريخ المغرب (سفران) ١٩٨٣ ـ ١٩٨٩.
٦ ـ منتخبات من نوادر المخطوطات بالخزانة الحسنية سنة ١٩٧٨.
٧ ـ دليل محفوظات دار الكتب الناصرية بتمكروت سنة ١٩٨٥.
٨ ـ فهرست المخطوطات العربية بالخزانة العامة بالرباط، ج١، مطبوع على الآلة الكاتبة ١٩٨٣.
٩ ـ له جملة مقالات تناهز ١٥٠ مقالة ذكرت ضمن مسرد بذيل (المصادر العربية لتاريخ المغرب ج٢، ص ٤٤٨ ـ ٤٥٧).

ولجهوده الصادقة في خدمة التراث المغربي أصبح عضواً في عدة ندوات بالمغرب والجزائر وتونس والسعودية وباكستان وإنجلترا وإسبانيا.

وهذا الكتاب [تاريخ الوراقة المغربية] محاولة للكشف عن أحد الجوانب اللامعة في تاريخ حضارة المغرب الأقصى، كما كان يسمى، أو المملكة المغربية كما هي اليوم، وهي تلك التي تتعلق بالوراقة نساخةً وزخرفةً وتسفيراً. وأن من زار المغرب يعرف كيف أن البلاد حافلة بالعز، لا سيما في دواخل البيوت، والفاسية على وجه الخصوص. فالزان (وهو الفسيفساء) يبطن جدران البيت إلى ارتفاع قامة عن الأرض بأشكاله الجميلة التي تجعل من داخل البيت كأنه حديقة، ونقش السقوف بالجبص بأشكال مختلفة، كالخطوط والدوائر والمقرنصات، وتغطية السقوف بالقرميد.

كما يتجلى الفن في جلابيات النساء المطرزة بأنواع الخيوط، وإنك لتجد صنّاعها، والغلمان العاملين ببرم الخيوط لتهيئتها في أزقة فاس أو في مراكش، فضلاً عن صناعة الزرابي في المدن المغربية، والتعامل مع جلود البقر والغنم، وإخراج جلودها بعد أن تمر بأيدي الصناع المهرة تحفاً فنية. ولا ننسى في هذا المقام ذكر النحاسيين (الصفارية) وهم يتفننون في صناعة أنواع الأباريق والمباخر، وآلات الشاي ومعداته، ومن يحفرون الآيات الكريمة على صحون النحاس، لتكون ألواحاً تعلق على الجدران فتزيدها جمالاً.

أما مقابر الأولياء والصالحين ولا سيما مقبرة المرحوم الملك محمد الخامس بالرباط، فآيات الفن ناطقة بالخط والزخرفة والحفر على الخشب. وكذلك الخزانة الملكية الملحقة بالقصر الملكي.

وكتاب [تاريخ الوراقة المغربية] مقسم وفق حقب تاريخية بادئاً بالعصور الإسلامية الأولى، ثم المرابطية، والموحدية، والمرينية، والوطاسية، والسعدية، والعلوية حتى سنة ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٦م.

وقد أستعرض المؤلف بين يدي الكتاب تعاريف الوراقة عند بعض المؤلفين، حيث جعلها بعضهم قاصرة على صناعة الورق. مبعداً عنها صناعة النساخة والتسفير (التجليد). وجعلها بعضهم شاملة للانتساخ والتصحيح والتسفير وسائر شؤون الكتابة بما فيها صناعة الرّق (صناعة الجلود) وإعداد الورق. وفريق ثالث خصها بالنساخة فقط.

وهكذا خضعت هذه التعريفات لمؤثرات محلية أو زمنية. أما جهود المؤلف في تتبع هؤلاء المشتغلين بالوراقة بمعانيها المختلفة من نساخة وزخرفة وتسفير، رجالاً ونساءً، فقد بلغوا ٦٠٠ اسم سواء عرفت هذه الأسماء، وكان لها ترجمة، أو وردت في أواخر ما انتسخوه فقط. كما أنها شملت المكثرين أو من اشتغلوا في قصور السلاطين والأمراء. ومن كان يعمل لحسابه ولا يعرف عنه شيئاً.

وقد حفل الكتاب باللوحات المختلفة الخطوط سواء (الكوفي، أو المبسوط، أو المجوهر، أو المشرقي المتمغرب، أو المسند «الزمامي») والتي بلغ عددها ٣٣ لوحة منها التي كانت عناوين للكتب، أو صحائف منه، ومنها التي كانت لوحات زخرفية جدارية.

إن كتابة الكتب باليد ظلت في المغرب تمارس من قبل الوراقين، منذ دخول الإسلام وحتى سنة ١٣٧٣هـ/١٩٥٦م، كما ذكر المنوني، علماً بأن طبع الكتب بالمطبعة العربية بدأ سنة ١٥١٤م في المطبعة التي تأسست في روما، والتي أصدرت عدة كتب علمية، من جملتها الكافية لابن الحاجب، والقانون في الطب لابن سينا، وتحرير أصول الهندسة لإقليدس، فضلاً عن الكتب الكثيرة المتعلقة بالديانة المسيحية[1]. وفي لبنان عام ١٦١٠م لأغراض دينية مسيحية. ثم شهدت مدينة حلب عام ١٧٠٢م مطبعة عربية طبعت بعض الكتب الدينية المسيحية باللغتين العربية واليونانية.

ثم دخلت المطبعة إلى مصر من شهر أكتوبر من سنة ١٧٩٨م على يد الحملة الاستعمارية الفرنسية. وفي يوم ٣ كانون الول (ديسمبر) عام ١٨٢٨م صدرت أول صحيفة في القاهرة (الوقائع المصرية) بعد ١٥ عاماً من تولي محمد علي باشا حكم مصر[2].

أما المطبعة الحجرية فلم تصل إلى مدينة فاس حتى العصر العلوي الرابع، أي في عهد السلطان محمد الرابع ١٢٧٦هـ/ ١٨٥٩ ـ ١٢٩٠هـ/ ١٨٧٣م، والتي عمل بها

---

(١) د. كاظم المقدادي: البحث عن حرية التعبير، (منشورات العالم العربي ١٩٨٤، ص ١٣.

(٢) محمد المنوني: ٢٣٢.

وراقون اضطلعوا بنسخ المؤلفات المنشورة بهذه المطبعة.

ورغم تطور الطباعة فإنه لم يؤثر على نشاط النساخة في المغرب، ومن الطريف أن عدداً من المهتمين بالقراءة يعدلون عن بعض هذه المطبوعات إلى قراءة المخطوط منها باليد. ومما يدل على هذا، إعادة كتابة بعض المطبوعات المصرية بنسخها بالخط المغربي، حتى أن بعض الوراقين آخر منتسخاتهم يضيفون نقل الكلمة الختامية لمصحح المطبوع[١].

ومن معلومات كتاب الوراقة المغربية أن المغرب أخذ يستورد الورق من أوربا (البندقية بإيطاليا) منذ أوائل القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، مما أدى إلى تساؤل الناس عن الوجه الشرعي في استعماله، فانبرى الفقيه ابن مرزوق الحفيد بتأليف رسالة يجيز فيها استعمال الورق، وأنه طاهر لا نجاسة فيه «تقدم الدليل الواضح المعلوم على جواز النسخ من كاغد الروم»[٢].

ويبدو أن الاعتماد على الورق الأوربي أصبح كلياً في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي، وانقطع انتاج الكاغد المحلي[٣].

أما استعمال الرق للكتابة فإنه استمر في المغرب، فكتابة المصاحف الشريفة ظلت إلى زمن القلقشندي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م) أما كتابة الصكوك العقود فإنها استمرت إلى المائة الثالثة عشرة للهجرة/أي التاسعة عشرة للميلاد[٤] وللمقارنة بمعلومات المنوني نذكر أن الكتابة في الرق في المشرق قد توقفت في القرن السادس الهجري. أما المخطوطات المكتوبة في الرق فقد قاومت عاديات الزمن، لهذا ما تزال موجودة في كثير من خزائن الكتب في بلدان الشرق والغرب باختلاف أحجامها وموضوعاتها، سواء كانت مكتوبة باليونانية أو اللاتينية أو العربية أو غيرها من اللغات[٥].

وكتاب «تاريخ الوراقة المغربية» قد بين المدن التي ظهر فيها الوراقون الذين مارسوا مهنة الوراقة كمراكش ومكناس والرباط وسلا، فضلاً عن العاصمة العلمية للمغرب، مدينة فاس. وبذلك ربطها بسلسلة المدن الإسلامية، وللمقارنة أيضاً نذكر المدن الشرقية التي صنع فيها الكتاب، وما يتعلق بمهنة الوراقة بدءاً من سمرقند فيما وراء النهر كأول مدينة عرفت صناعة الورق بعد تعلمه من الصين، ثم بغداد ومدن

---

(١) محمد المنوني: ٢٣٣.
(٢) محمد المنوني: ٥٧.
(٣) محمد المنوني: ٢٣٢.
(٤) محمد المنوني: ٥٨.
(٥) كوركيس عواد: ٤١٧ (الورق أو الكاغد)، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٢٣.

الشام كحلب ودمشق وطبرية والقاهرة والقيروان، ومدن الأندلس كقرطبة ومالقة وشاطبة.

ولقد كان في كثير من هذه المدن أسواق أو حوانيت مخصصة للوراقة، ظلت تحمل اسم مهنتها ردحاً من الزمن، حتى اندثار حوانيت الوراقين. ففي بغداد كان للوراقين سوق بالجانب الغربي متصل بسوق الكرخ. وفي الجانب الشرقي سوق أخرى عند باب الطاق، ويكفي أن نذكر عنهما أن علمين من أعلام الوراقين ممن عمل فيهما (ابن النديم البغدادي صاحب كتاب الفهرست، وياقوت الحموي البغدادي صاحب معجم البلدان، ومعجم الأدباء) اللذين كان لهما فضل على العلم والعلماء عرباً ومسلمين ومستشرقين، بما رصداه من حركة التأليف والتعريب عند العرب والمسلمين[١].

وكذلك الأمر بالنسبة لمدينة حلب، ودمشق التي كانت حوانيت الوراقين فيها جوار المدرسة المعظمية[٢].

وفي الفسطاط بمصر كان على عهد الطولونيين والأخشيديين سوق عظيمة للوراقين، تعرض فيها الكتب للبيع، وأحياناً تدور من دكاكينها المناظرات. وقد ذكر ياقوت الحموي البغدادي أن في القاهرة على عهده زقاق القناديل، فيه سوق الكتب والدفاتر والطرائف[٣].. وفي زمن المقريزي (٨٤٥هـ/ ١٤٤١م) كانت سوق الوراقين قائمة، فقد ذكر في كتابه (الخطط) خط خان الوراقة. وحدد موقعه ما بين حارة بهاء الدين وسويقة أمير الجيوش[٤]. ويبدو أن سوق الوراقين استمرت متصلة خلال العهود التالية، لهذا لقب الشيخ عبد الرحمن بن محمد الحميدي المتوفى سنة ١٠٧٠هـ/ ١٦٥٩م بشيخ الوراقين[٥]. وكذلك كان في قرطبة سوق للكتب، يحصل فيه ما يحصل في المدن الإسلامية الأخرى من بيع وشراء ونسخ. وكما قام في سوقي بغداد دلال (سمسار) لترويج الكتب ومساعدة الناس على معرفتها، كذلك حدث في قرطبة ما يشبه ذلك، وهذا ما لم نره في كتاب تاريخ الوراقة المغربية، حيث لم تسعف المؤلف محمد المنوني المصادر فيما يبدو، رغم خبرته بالمخطوطات والمكتبات، وقد عرض معلومات عن حوانيت الوراقين أو نشاط الدلالين (المنادين). ومن القصص

---

(١) د. بدري محمد فهد: الوراقة والوراقين في الحضارة الإسلامية.
(٢) النعيمي: الدارس في تاريخ المدارس ١:٥٤٩، (دمشق، مطبعة الترقي ١٥١).
(٣) ياقوت الحموي البغدادي: معجم الأدباء ٢:٧٨ (القاهرة ٢٣ ـ ٢٥).
(٤) المقريزي: الخطط ٢:٢٣، (مصر ١٢٧٠هـ).
(٥) الخفاجي: ريحانة الألباء ٢:١١٤ ـ ١١٦، (البابي الحلبي ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م).

الطريفة التي حصلت في سوق الوراقين بقرطبة، والتي تظهر اهتمام أهل قرطبة بالكتب أن رجلاً أقام بقرطبة مدة من الزمن ملازماً لسوق كتبها، يرقب جلب كتاب بعينه كان له به اعتناء، إلى أن وقع الكتاب فإذا به وقد كتب بخط مليح وتسفير جيد ففرح به، فلما حصل النداء أخذ يزيد في سعره ليحصل عليه، إلا أن أحد الراغبين في الكتاب كان يزيد أيضاً، فيضطر الأول لإبلاغ المنادي بالزيادة في ثمنه، فيذهب عنه المنادي ويأتيه ليبلغه أن هناك من زاد في السعر إلى أن بلغ سعره فوق حده (الذي يعتقده) فسأل المنادي أن يدله على الرجل الثاني الذي كان يزايده، فلما دله عليه، سأله عن سبب إلحاحه في المزايدة على الكتاب، فأجابه بأنه أقام خزانة كتب، وملأها كتباً ليتجمل بها بين أعيان قرطبة، وبقي بها موضع يسع هذا الكتاب، ولا سيما وأنه حسن الخط مليح التجليد لهذا أراد شراءه بأي ثمن[١].

ومن قبيل الشيء بالشيء يذكر، فقد شاهدنا دلال الكتب في قيصارية وسط مدينة النجف يمارس فيها دلال الكتب نفس عمل قرينه القرطبي، رغم مرور القرون بينهما.

ومن الأسواق التي ذكرها تاريخ الوراقة المغربية زقاق الوراقة في مدينة سبتة. كما كان في فاس موضع سمي باسم الوراقين بجامع القرويين. وهو الذي صار يحمل اسم (باب الأولياء). كما كان للرقاقين دكاكين، وهم الذين يعملون في ترقيق جلود الغزلان ونحوها حتى تكون صالحة للكتابة فيها[٢].

ومما قدمه الأستاذ المنوني في تاريخ الوراقة المغربية: أن في فاس وحدها بلغ عدد حوانيت الوراقين ٤٠٠ لإنتاج الورق أيام السلطان يعقوب المنصور وابنه محمد الناصر، وكان مركز هذه الصناعة في فاس يسمى بالكغادين عند حي باب الحمراء على مقربة من وادي الزيتون، وقد خربت هذه الحوانيت من جراء المجاعات والفتن التي اجتاحت المغرب أواخر هذا العهد[٣].

وهكذا سد كتاب [تاريخ الوراقة المغربية] ثغرة كانت موجودة في تاريخ الوراقة العربية الإسلامية. أما ما قدمه من لوحات لأنواع الخطوط التي ابتدعها المغاربة أو طوروها وفق أذواقهم وفنهم ومغربوها، فهي تحف ستبقى موضع اعتزاز المعنيين بالتراث والحضارة العربية الإسلامية.

---

(١) المقري: نفح الطيب: ١:٤٦٣، (تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٤٩م).

(٢) محمد المنوني: ٣٤.

(٣) محمد المنوني: ٣٣.

نماذج من الأنواع الخمسة للخط المغربي

ثم صرت اكتب في الكاغد
حتى استقام خطي وجاد وتزون او
كاد فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي
احمد رحمه الله وكان ذا خط
حسن موزون مستحسن وكان يعلمني ا
نتظام الحروف واتساقها ويقرر لي
النسبة من الكتابة وتعريفها

الخط الكوفي المتمغرب

ثم صرت أكتب في الكاغد حتى استقام خطي وجاد،
وتزون أو كاد. فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد
رحمه الله. وكان ذا خط حسن، موزون مستحسن، وكان
يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويقرر لي النسبة من
الكتابة وتعريفها.

الخط المبسوط

ثم صرت أكتب في الكاغد حتى استقام خطي وجاد، وتزون أو كاد،
فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمه الله - وكان ذا خط حسن،
موزون مستحسن، وكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويقرر لي النسبة
من الكتابة وتعريفها.."

الخط المجوهر

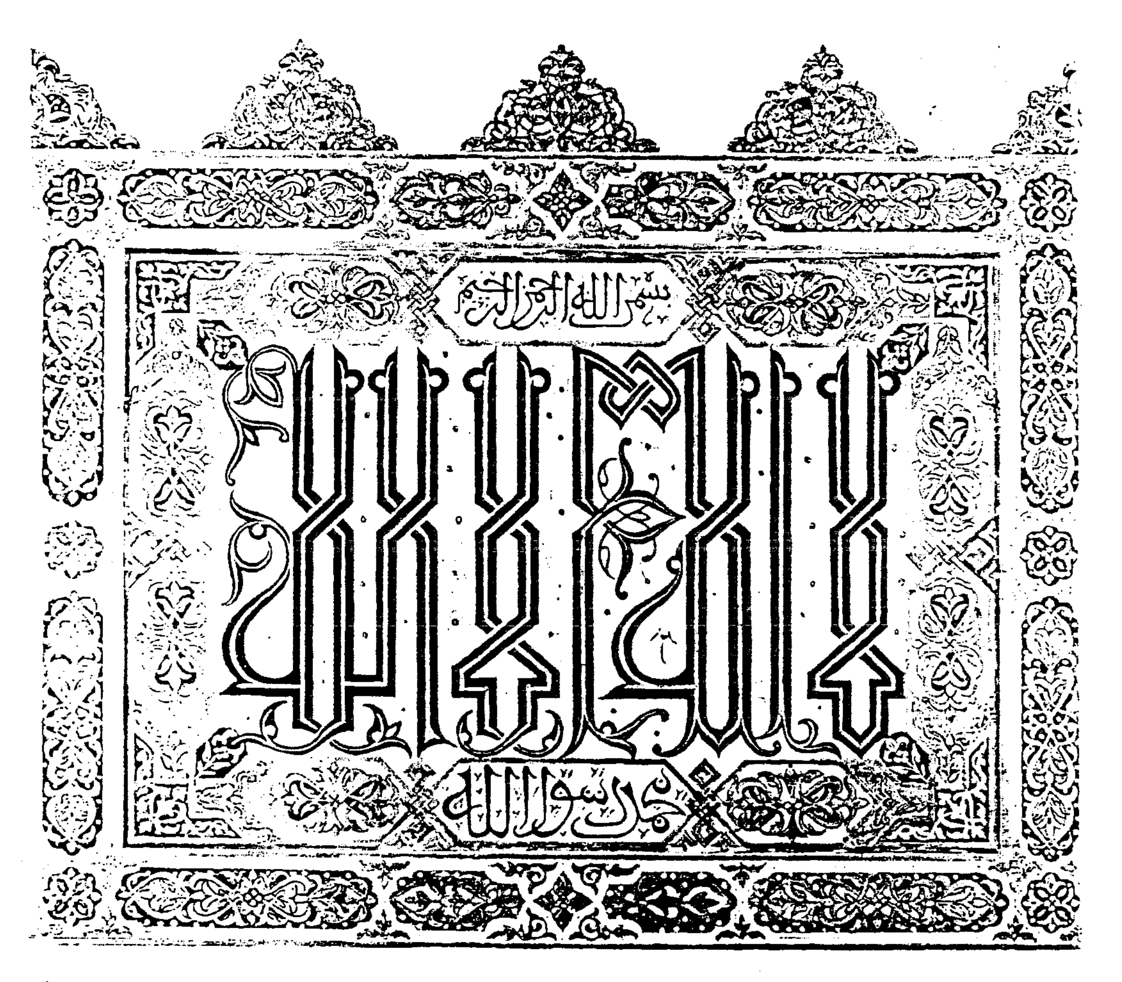
"ثم صرت أكتب في الكاغيد حتى استفاد خطي وجاد، وتزونق أو كاد. فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمه الله. وكان ذا خط حسن، مزونق مستحسن، وكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويقرر لي النسبة من الكتابة وتعريفها..."

الخط المشرقي المتمغرب

ثم صرت أكتب في الكاغد حتى استفاد خطي وجاد وتزونق أو كاد، فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمه الله، وكان ذا خط حسن مزونق مستحسن وكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها ويقرر لي النسبة من الكتابة وتعريفها

خط المسند ــ الزمامي

- النماذج الأربعة الأولى من عمل الخطاط محمد المعلمين، والخامس وهو المسند للخطاط عبد السلام الكنوني.
- الفقرة المكررة في النماذج الخمسة من مقدمة «حلية الكتاب ومنية الطلاب» لأحمد الرفاعي (ملحق بصفحة 221).



لوحة زخرفية جدارية من عمل عبد الكريم بن الطيب الوزاني.



بسم الله الرحمن الرحيم وصلى
الله على سيدنا محمد وآله وصحبه
سورة الفاتحة مكية وآياتها سبع (1)

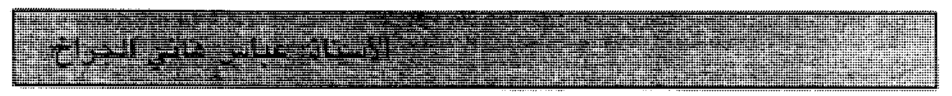
بسم الله الرحمن الرحيم (1)
الحمد لله رب العلمين (2)
الرحمن الرحيم (3) ملك
يوم الدين (4) إياك نعبد وإياك
نستعين (5) اهدنا الصرط
المستقيم (6) صرط الذين
أنعمت عليهم غير المغضوب
عليهم ولا الضالين (7)

نزلت بعد المدثر

خط الوراق أحمد بن الحسن زويتن الفاسي من صنف المبسوط الجيد، في الصفحة الأولى من المصحف الشريف المطبوع على الحجر بالقاهرة : في شهر شعبان 1347هـ.

هــلال نــاجـــي

ومنهجه في تحقيق نصوص الخط العربي



أحبّ الأستاذ المحقق (هلال ناجي) الخط العربي منذ صِغرِهِ، وقد وَرِثَ هذا الحب عن أسرةٍ شُهِرَتْ بهذا الفن الأصيل، ونبغ فيها أعلام كبار، من أبرزهم: السيد أحمد عبد اللطيف، من خطاطي القرن التاسع عشر، ومن آثاره: قرآن كريم مخطوط. والسيد عبد الوهاب بن عبد الرزاق (ت ١٩٠٩م)[١]، أمير الخط العربي في العراق بلا منازع، ومطوّر الخط اللؤلؤي، ومن مؤلفاته: (الجامع في الخط وآدابه)، وهو كتاب نفيس في بابه، منه نسخة لدى الأستاذ هلال.

بل إنّ النسخة الثانية من مخطوطة كتاب (مُتخيّر الألفاظ)[٢] لابن فارس (ت ٣٩٥هـ) كانت بخطه، كما نسخ عدداً من آثار ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، وهي: (تحفة الواعظ ونزهة الملاحظ)[٣]، و(اللآلي)[٤]، و(المنثور)[٥]، فضلاً عن (الياقوتة) و(عجيب الخطب)، وهذه الكتب حققها الأستاذ هلال.

---

(١) انظر ترجمته في: البغداديون ومجالسهم للدروبي ٢٦٦، جمهرة الخطاطين البغداديين لوليد الأعظمي ٧١٢، تاريخ العراق بين احتلالين لعباس العزاوي ٨/١٨٩، دليل الجمهورية العراقية لسنة ١٩٦٠م، ص ٥٤٨، مصور الخط العربي لناجي زين الدين ٣٥٧، موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين لحميد المطبعي ٢/١٥٧.

(٢) نُشر كتاب (متغير الألفاظ) ببغداد، مط المعارف ١٩٧٠م، وطُبع في السنة نفسها في الرباط، المطبعة المحمدية، وطُبع ثالثة في: مجلة اللسان العربي، مج٨، ج١، ١٩٧١م، ص ٣٣٧ ـ ٥٠١.

(٣) نُشر في مجلة المورد، مج٣، ع٣، ١٩٧٤م، ص ١٧٥ ـ ١٩٤. ومنه مُستل.

(٤) نُشر ببيروت، عن دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤، ٩٠ ص.

(٥) نُشر ببيروت، عن دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م، ١٢٠ ص. ونُشر عجيب الخطب في بريطانيا ١٤٢١ ـ ٢٠٠٠م.

أما والده السيد ناجي زين الدين بن عبد الوهاب الحسني (ت ١٩٨٥م)[١]، فهو شيخ مؤرخي الخط العربي في عصرنا هذا، وقد حاضر في مادة الخط العربي على طلبة الدراسات العليا في جامعة بغداد، في أوائل السبعينات، ولم تطبع محاضراته. ومن أهم مؤلفاته المطبوعة: (بدائع الخط العربي)، بغداد ١٩٧٢م، و(مصور الخط العربي)، المجمع العلمي العراقي ١٩٦٨م، و(موسوعة الخط العربي)، طبعت وزارة الثقافة والإعلام أربعة أجزاء منها، أما الأجزاء الباقية فهي في حوزة ابنه: (صلاح الدين).

لقد حفظت هذه الأسرة العلوية نفائس من عيون هذا الفن، ضمها صندوق حديدي فيه لوحات فنية أصيلة لخطاطي العرب والفرس والأتراك من القرن الثامن الهجري حتى القرن الثالث عشر الهجري، لا نظير لها في الدنيا.

النصوص المحققة في الخط العربي:

إن هذا الميراث الكبير دفع الأستاذ هلال ناجي، سليل هذه الأسرة المباركة إلى تكملة الشوط الذي قطعه سلفه، وذلك في إبراز نصوص الخط العربي وتحقيقها تحقيقاً علمياً صحيحاً، في استقصاء شامل لها في دور الكتب.

وهذا ثبت بنصوص الخط العربي التي حققها الأستاذ هلال ناجي، مرتبةً على وفق تسلسل نشرها:

١ ـ «تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب»، تأليف: عبد الرحمن يوسف بن الصائغ (ت ٨٤٥هـ)، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط ، ١٩٦٧م؛ ١٢١ ص [ط٢، ١٩٨٥م].

٢ ـ «شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب»، مط المنار، تونس، ١٩٦٧م، ٢٢ ص.

٣ ـ «العمدة»، تصنيف: عبد الله بن علي الهيتي (ت ٨٩١هـ)، ط ١ مط المعارف، بغداد، ١٩٧٠م ـ ١٣٩٠هـ، ٢٦ ص.

٤ ـ «كتاب الكُتَّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها»، تصنيف أبي القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي (ق ٣هـ)، مجلة المورد، مج٢ ـ ع٢ ـ ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م ـ ص ٤٣ ـ ٧٨، وصدر منه مستل: بغداد، مط الحكومة.

٥ ـ «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية»، نظمها: شعبان بن محمد الآثاري (ت ٨٢٨هـ)، بغداد، مجلة المورد، مج٨ ـ ع٢ ـ ١٩٧٩م، ص ٢٢١ ـ ٢٨٤.

٦ ـ «وضاحة الأصول في الخط». نظم: عبد القادر الصيداوي (ت قبل ق ١٢

(١) انظر ترجمته في: معجم المؤلفين العراقيين لكوركيس عواد ٣، موسوعة أعلام العراق ١/ ٢٠٨.

تقديراً)، مجلة المورد، مج١٥، ع٤ ٠ ١٩٨٦م، ص ١٥٩ ـ ١٧٢.

٧ ـ «نظم لآلىء السمط في حسن تقويم بديع الخط». نظم: أبي العباس أحمد بن محمد الرفاعي القسطالي (ت ١٢٥٦هـ)، بغداد، مجلة المورد، مج١٥ ـ ع٤ ـ ١٩٨٦م، ص ١٧٣ ـ ١٨٤.

٨ ـ «منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة»، تصنيف: محمد بن أحمد الزفتاوي (ت ٨٠٦هـ)، مجلة المورد، مج١٥ ـ ع٤ ـ ١٩٨٦م، ص ١٨٥ ـ ٢٤٨.

٩ ـ «بضاعة المجوّد في الخط وأصوله»، نظم: محمد بن الحسن السنجاري (ت بعد ٨٤٦هـ)، مجلة المورد، مج١٥ ـ ع٤ ـ ١٩٨٦م، ص ٢٤٩ ـ ٢٥٨.

١٠ ـ «شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة». نَظَمَ الأصل علي بن هلال الشهير بابن البواب، شرحه ابن البُصَيْص وابن الوحيد. مجلة المورد، مج١٥ ـ ع٤ ـ ١٩٨٦م، ص ٢٥٩ ـ ٢٧٠.

١١ ـ «أرجوزة في علم رسم الخط»، نظمها وشرحها صالح السعدي الموصلي (ت ١٢٤٥هـ)، بالاشتراك مع د. زهير غازي زاهد، مجلة المورد، مج١٥ ـ ع٤ ـ ١٩٨٦م، ص ٣٤٥ ـ ٣٧٦.

١٢ ـ «رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم»، تصنيف: عبد الله بن مُسلم بن قتيبة الدينوري البغدادي (ت ٢٧٦هـ)، مجلة المورد، مج١٩، ع١، ١٩٩٠م، ص ١٥٦ ـ ١٧٠.

١٣ ـ «رسالة ابن مقلة في الخط والقلم»، تأليف: محمد بن علي بن الحسن المعروف بابن مقلة (ت ٣٢٨هـ)، (ضمن كتابه: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩١م) ص ١١٣ ـ ١٢٦.

١٤ ـ «ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور»، بيروت، دار المغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٨م، ١٦٠ ص.

لقد سعى هلال ناجي منذ أكثر من ربع قرن من الزمن إلى جمع النصوص القديمة في هذا الفن من شتى أرجاء العالم بهدف تحقيقها ونشرها، لتتواصل حلقات هذا الفن العربي الأصيل عبر الزمن، ولتحفظ قواعده من الضياع والتبعثر، ولتكون منطلقاً لدراسات علمية[1].

---

(١) مجلة المورد: مج١٥، ع٤ (١٩٨٦م) ص ١٩٠.

منهجه في تحقيق نصوص الخط العربي:

بعد كثير من الدواوين التي نظمها، والدراسات المتعمقة في الأدب الحديث والمعاصر، اتجه هلال ناجي إلى تحقيق كنوز تراثنا العربي، ولقد كانت سنة ١٩٦٧م، فاتحة تحقيقاته العلمية، وليس غريباً أن يكون (الخط العربي) وآلاته، هو أول بابٍ يطرقه.

وعلى مدى أكثر من ثلاثين عاماً في تحقيق النصوص، حقق نصوصاً كثيرة في الخط العربي، سواء أكانت نثرية أم أراجيز منظومة.

وفي ضوء دراستنا لتلك النصوص المحققة، يمكننا أن نبين جهود هلال ناجي ومنهجه في التحقيق، وقد رأينا أن نذكر ذلك في هذه الفِقَر المبوّبة، لتَدعَ مُوثّقةً ومرتبة على النحو الآتي:

أولاً ـ الإهـــداء:

من آيات البر والتقدير، أهدى هلال ناجي بعضاً من تحقيقاته وكتبه في الخط العربي إلى عدد من الأعلام، على اختلاف مشاربهم، وقد حظي والده المرحوم ناجي زين الدين بالقدح المعلى من هذه الإهداءات، فأهدى له (شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب)، وجاء في الإهداء: «إلى أبي السيد ناجي زين الدين، شيخ مؤرخي الخط العربي وإمامهم وحامل لوائهم، تحية عرفان بما غرس في نفسي من حبّ لهذا الفن العربي الأصيل، وتفانٍ في خدمته، وباقة محبة».

كما أهدى إليه ـ بعد وفاته ـ عملين مهمين، هما: (منهاج الإصابة) للزفتاوي، وكتاب (ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً).

وأهدى إلى علامة تونس وشيخ مؤرخيها الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب (ت ١٩٦٨م) أول كتاب حققه، وهو: (تحفة أُولي الألباب) لابن الصائغ، وكانت عبارة الإهداء: «أُهدي هذا الكتاب، هدية الجدول للبحر، وباقة وفاء وإعجاب».

وأهدى إلى سيد بن ابراهيم ـ أمير الخطاطين بمصر ـ تحقيقه لأرجوزة: (وضاحة الأصول) لعبد القادر الصيداوي. أما الأستاذ الخطاط يوسف ذنون فقد أهداه: (شرح المنظومة المستطابة) لجامع مجهول، وذلك «تقديراً لفنه الرفيع». وفضلاً عن ذلك فقد أهدى (نظم لآلي السمط) للقسطالي إلى د. عبد الهادي التازي. وكان إهداؤه (رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم) للمرحوم د. جليل العطية «هدية شاكر ذاكر، وتحية أخوة ضاربة بجذورها عبر الزمن».

ولم ينسَ أن يهدي كتابه (ابن البواب عبقري الخط عبر العصور) لولده «علي». وجاء في الإهداء:

«ولدي الأصغر، علي بن هلال»:

أكتب إليك هذا وأنا أردد قول الشاعر:

هـذا الصغيـر الـذي وافـى علـى كِبـري أقـرَّ عينـي ولكـنْ زاد فـي فكـري

ويلاحظ المناسبة في الاسم؛ لأن «علي بن هلال» هو اسم (ابن البواب) أيضاً!

ثانياً ـ الالتزام بقواعد تحقيق المخطوطات:

التزم هلال ناجي بقواعد التحقيق العلمي للمخطوطات، ولعل كتابه (محاضرات في تحقيق النصوص)[1] خير دليل على ذلك. فللمقابلة بين المخطوطات وفحص النص من الداخل، والترجمة لصاحبه، وللأعلام الآخرين ونشر نماذج منها، أمر طبيعي في عمله مع بذل الجهد في الاستقصاء والتتبع.

فكتاب ابن الصائغ: (تحفة أولي الألباب)، كانت المخطوطة التي رجع إليها أولاً ـ وهي مخطوطة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب ـ غفلاً من اسمها واسم مؤلفها ـ لكنه بعد استقرائه لنصوص الكتاب، تبين له أن مؤلفها يقف عند عماد الدين بن العفيف في تعداده لسلسلة الخطاطين، ولما كان ابن العفيف قد توفي سنة (٧٣٦هـ)، بات محققاً أن الرسالة كُتبت بعد هذا التاريخ، وقد كانت إحالتي إسماعيل باشا في (إيضاح المكنون) وبروكلمان، مفتاحاً لمعرفة الرسالة ومؤلفها، ومن ثم ترجمة المؤلف بصورة علمية، ومن بعدها تحقيق الكتاب على أربع نسخ خطية من تونس والقاهرة.

وأعجب هلال ناجي بابن البواب فنشر رائيتهُ التي مطلعها:

يـا مَـنْ يـروم إجـادَةَ التحـريـرِ ويـريـد حسـنَ الخـطّ والتصـويـرِ

معتمداً على مخطوطة فريدة بدار الكتب المصرية، ضمن مجموع برقم ١١٩ ـ مجاميع، لكنه لم يثبت نموذجاً لها، وعارضها بما نشره العلامة محمد بهجة الأثري في ذيل كتاب (الخطاط البغدادي علي بن هلال) لسهيل أنور ـ ص ٣١ ـ ٣٣، ثم بما أثبته ابن خلدون في (مقدمته) ومحمد طاهر الكردي ضمن كتابه (تاريخ الخط العربي وآدابه)، ثم (جامع محاسن كتابة الكتّاب) للطيبي...

فقد بين أوهام بعض تلك المصادر التي أوردت النص المنظوم أو حذفت أبياتاً منه، أوْ حرَّفَتْ بعض مفرداته.

وإذ ترجم لابن البواب، أثبت له ١٨ مصدراً ومرجعاً، لكنه عندما أعاد نشر ترجمته عند تحقيقه لكتاب (شرح المنظومة المستطابة) أثبت له ٣٢ مصدراً ومرجعاً، زيادة في التوثيق والتخريج، ودليلاً على سعة اطلاعه، ومتابعته المستمرة.

---

(١) نُشر ببيروت، عن دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م؛ ١٦٥ ص. وله أيضاً أرجوزة رائدة في التحقيق بعنوان: موضحة الطريق إلى صُوى مناهج التحقيق، نشرها في مجلة المورد، مج١٥، ع٣ (١٩٨٦م)، ص ١٦٩ ـ ١٨٢.

وفي نشرته لكتاب (العمدة) للهيتي، رجع إلى مخطوطة فريدة بدار الكتب المصرية، برقم ١٥ ـ صناعة، ومنها صورة في معهد المخطوطات العربية، ورد اسم الكتاب فيها: (كتاب يذكر فيه صفة الدّواة والقلم)، ولكنه أثبت اسم (العمدة) في المصدر الوحيد الذي ترجم للمؤلف، وهو كتاب (الضوء اللامع) للسخاوي، وترجم للهيتي موضحاً أنه كان تلميذاً لابن الصائغ.

أما كتاب (الكُتَّاب وصفة الدّواة والقلم وتصريفها) لأبي القاسم البغدادي، فقد حققه هلال ناجي ضمن مجموعة في مكتبة الفاتح في استانبول برقم ٥٣٠٦، وهو الكتاب الأول فيه، ومصنف الكتاب من رجال القرن الثالث الهجري، كان مؤدباً للمهتدي بالله (ت ٢٥٦هـ)، وأقدم من ترجم له هو الصفدي في (نكت الهميان).

والكتاب نشره أول مرة المستشرق الفرنسي (دومينيك سورديل) في مجلة المعهد الفرنسي بدمشق سنة ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤م، لكن نشرة هلال ناجي أفضل منها، وذلك لأن سورديل لم ينشر الكتاب كاملاً، بل أهمل الخُمس منه تقريباً، كما أن هوامشه كُتبت بالفرنسية لا بالعربية، إضافة إلى أخطاء وهناتٍ في ضبطه للنص أو ضعف ثقافته الشعرية وتخريجه للأبيات، مع عدم نشره لأنموذج من صفحات المخطوط. وقد عارض هلال ناجي عمله بتلك النشرة، ذاكراً تعليقاتٍ مهمة خدمت النص وقوّمت منآده.

واحتفل هلال ناجي بتحقيقه لـ (العناية الربانية في الطريقة الشعبانية) للآثاري، فهو بعد أن ترجم للناظم وبيّن كتبه المفقودة والمطبوعة والمخطوطة ـ وذلك دأبه في كل أعماله ـ ذكر قصته مع هذه المنظومة التي قال عنها القلقشندي: «إنه لم يسبق إلى مثلها»[1]. وانه ظفر بها عند العلامة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب، لكنه لم يكتفِ بذلك؛ بل استطاع الحصول على نسخة أخرى مصورة بجامعة برنستون الأمريكية، ثم ثالثة من مكتبة العطارين بتونس، أخبره بها الأستاذ إبراهيم شبوح، والذي سبق أن أطلعه على ميكروفيلم من (تحفة أولي الألباب) وإن لم يثبت الاسم عليها.

أما عنوان الألفية فقد خلت منه مخطوطتا السيد حسن حسني وبرنستون، واختلق ناسخ مخطوطة العطارين عنواناً من عنده هو: «سبيل الدراية في علوم الخط وفنون البراية»، ولكن بالرجوع إلى صبح الأعشى، أثبت عليه العنوان الصحيح وهو: (العناية الربانية في الطرقة الشعبانية)، ويعزز ذلك بيت في الألفية هو:

فاغزُ بها يا طالبَ «العناية» ما زينةُ الراوي سوى الدراية

---

(١) صبح الأعشى ١٤/٣.

أما (وضاحة الأصول في الخط) للصيداوي، فهي أرجوزة مهمة، رجح هلال ناجي أن ناظمها عاش في الفترة بين منتصف القرن التاسع ومنتصف القرن الثاني عشر الهجريين ـ على الأرجح ـ بدليل أن القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، لم يذكره في كتابه، وقد اعتمد في تحقيق هذه الأرجوزة على مخطوطتين، الأولى تامة بخط الخطاط الشهير محمد الأزهري سنة ١١٥٧هـ، و هي مصورة عن الأصل المحفوظ عند الأستاذ سيد بن إبراهيم ـ أمير الخطاطين بمصر ـ وسبق للمرحوم ناجي زين الدين أن نشر مقتطفات منها في كتابه: (مصور الخط العربي). والمخطوطة الثانية ضمن مجموع في الخزانة العامة بالرباط، لكنها ناقصة، وعند التحقيق عارض بين النسختين بعد أن اتخذ الثانية أصلاً ثانياً.

وحقق هلال ناجي (نظم لآلىء السمط) للقسطالي، وهي منظومة نظمها سنة ١٢٢٤هـ فهو بعد أن ترجم له، رجع إلى مخطوطتين في التحقيق من المغرب، في الخزانة العامة بالرباط، الأولى: مخطوطة (حلية الكتّاب ومنية الطلاب) المرقمة ٢٥٤ ـ د الرباط، وهو شرح للأرجوزة، والثانية: مخطوطة رقمها ١٦٤٩ تضمنت النص وحده.

واهتم بتحقيق كتاب (منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة) للزفتاوي، وهو من الكتب المهمة في الخط وهندسته وآلاتِهِ، وكان يُعَدُّ من الكتب المفقودة، عثر على مخطوطته النادرة في مكتبة العطارين بتونس ـ دار الكتب الوطنية برقم ٧٩٦٩، وقد سقط اسم المؤلف من المخطوطة، ولكنه استند إلى الزبيدي في كتابه (حكمة الإشراق) من أن للمصنف كتاباً بعنوان (منهاج الإصابة)، إضافة إلى أدلة أخرى، وقد أثبت ما ذُكر على ورقة العنوان من كلام كثير في التعريف بآلات الخط وأدواته، وقد خدم النص خدمة ممتازة، وبلغت هوامشه أكثر من ٢٥٠ هامشاً علمياً.

أرجوزة أخرى هي (بضاعة المجوّد في الخط وأصوله) للسنجاري، سبقه إلى نشرها والده ناجي زين الدين في كتابه (مصور الخط العربي)، رجع فيها هلال ناجي إلى مخطوطة نفيسة تحتجنها مكتبة في الأستانة برقم ٨٠١٢، وعليها حقق الكتاب.

أما (شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة)، فهي لجامع مجهول، قام بنسخ قصيدة ابن البواب الرائية، ووضع لها شرحاً جمعه من شرحي ابن بصيص وابن الوحيد، وقد اعتمد في تحقيقه للنص على مجموع في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة برقم خاص ٨٠ وعام ٢٢٧، وتحتل الرسالة فيه: النص الثامن والعشرين منه.

وحقق الأستاذ هلال ناجي (رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم)، موضحاً ترجمة لابن قتيبة، مع سرد علمي لآثاره المخطوطة والمطبوعة والمفقودة، أما الرسالة هذه، فقد عثر عليها ضمن مخطوطة كتاب (جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام) للشيزري،

وهي مُصوَّرة عن الأصل المحفوظ في مكتبة لايدن بهولندا برقم ٢٨٧ ـ شرقي، وتمثل الباب الثاني من الكتاب التاسع من الجمهرة.

وقد أثبت المحقق أنها ليست رسالة (تقويم اليد) التي زعم د. عبد الله الجبوري أنها هي نفسها[١].

وأعجب هلال ناجي بابن مقلة إعجاباً شديداً، وضح ذلك في ترجمته له في هوامش تحقيقاته السابقة، وزاد على ذلك بأن ألف كتاباً برمته عنه، ذكر أنه أمضى في جمع مادته اثنين وعشرين عاماً، لم يترك فيها مخطوطاً أو مطبوعاً إلا وقف عليه ونقّر فيه. وفي بابه الثاني نشر (رسالة ابن مقلة في الخط والقلم)، معتمداً على ثلاث مخطوطات؛ الأولى: في مكتبة العطارين بتونس ـ ضمن مجموع برقم ٦٧٢، ثم آل إلى المكتبة الوطنية، والثانية: بدار الكتب المصرية برقم ١٤ صناعة، والثالثة: ضمن المكتبة التيمورية برقم ١٨ تعليم تيمور بدار الكتب المصرية أيضاً، ورجَّح أنها منسوخة عن الثانية.

وشارك الأستاذ هلال مع د. زهير غازي زاهد في تحقيق (أرجوزة في علم رسم الخط) لصالح السعدي الموصلي، ورجعا في ذلك إلى نسخة بخط المصنف كتبها بخط التعليق لكنها تضم الشرح فقط، ونسخة ثانية ضمن مجموع في خزانة يعقوب سركيس ببغداد، وهي الثالثة فيها، وتضم النص والشرح معاً.

ثالثاً ـ تزويد النص بالنماذج القلمية:

توضيحاً لقواعد الخط العربي التي كتبها ونظمها أعلام الخط الذين حقق هلال ناجي مخطوطاتهم، فقد رأى أن ينشر النماذج القلمية التي وردت في الأصول الخطية لتلك الآثار.

فكتاب: (تحفة أولي الألباب) لابن الصائغ حققه هلال ناجي على نسخة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب التي اتخذها أماً ـ مع ثلاثة أصول أخرى ـ إذ نشر الكتاب على هذه المخطوطة، لأسباب منها: إنها بخط الشيخ محمود الراجي إمام الخطاطين في عصره، ولأن هذه النسخة مزودة بنماذج قلمية رفيعة تستغرق ربعه، ولأن المطبعة التونسية ـ التي نُشر فيها هذا الكتاب ـ عاجزةٌ عن ضبط الرسالة بالشكل على الوجه الدقيق، لذلك فإن طريقة التصوير استهدفت الحفاظ على هذا الأثر الفني الرفيع[٢].

---

(١) انظر: مجلة المورد: مج١٩، ع١ (١٩٩٠م) ص ١٥٩، وراجع بحث د. الجبوري في مجلة آداب المستنصرية، العدد ٢، ص ١٢٠ ـ ١٢١.

(٢) انظر: تحفة أولي الألباب ١٥ ـ ١٦، وراجع: على الهامش لهلال ناجي ٢٦٧ (بغداد ١٩٧٥م).=

وأورد في (العمدة) نماذج قلمية استغرقت الصحائف ٢٧ ـ ٣٠، وعدتها ثلاثون شكلاً، مرقمة، وأضاف للأشكال أرقاماً غير موجودة في الأصل المخطوط لتسهيل الرجوع إليها ومعرفة مواضعها، أما ألفية الآثاري في الخط (العناية الربانية) فقد احتوت النسخة الأم التي رجع إليها، وهي نسخة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب على نماذج توضح بالرسم مدلولات الأبيات، ولقد قام المحقق الفاضل بتكبيرها، وكلف الخطاط السيد مهدي الجبوري ـ أستاذ الخط في أكاديمية الفنون الجميلة ـ برسم ما يماثلها. أما نسخة «برنستون» الأمريكية فقد احتوت على نماذج قلمية، ولكنها محدودة للغاية.

وبخصوص: (وضاحة الأصول) للصيداوي فقد أثبتت النماذج القلمية المرسومة على هوامش المخطوطة المصرية، إلا أنها لم تظهر عند النشر.

وحاول الحصول على النماذج القلمية في كتاب (منهاج الإصابة) للزفتاوي، إلا أن النسخة الفريدة التي رجع إليها لم تضم شيئاً من تلك اللوحات والنماذج القلمية، مما دفعه إلى اقتباس بعضها من كتاب ابن الصائغ بوصفه تلميذاً له.

وإذ نشر هلال ناجي نص رائية ابن البواب مرتين: ١٩٦٧ و ١٩٨٥، فإنه زاد وأفضل في كتابه (ابن البواب عبقري الخط العربي) بأن وضع نماذج آيةً في الروعة والنفاسة بخط ابن البواب نفسه.

رابعاً ـ بيان الميزة العلمية للنص المحقق:

كشف هلال ناجي في مقدمات تحقيقاته العلمية أو هوامشها، أشياء تُعدُّ كشوفاً علمية رائدة، وكل ذلك نتيجة دقة اختياره للنص المحقق، وعمق استقرائه له، مع مناقشة مؤلفه، ومترجميه.

فهو في تحقيقه لكتاب ابن الصائغ رأى أنه علم من أعلام الخط في زمانه وشيخ الكُتاب في عصره، جمع بين التبحر في النظرية والتفرد في التطبيق، وقد جاء كلامه معززاً بالنماذج الفريدة.

أما قصيدة ابن البواب الرائية فإن تحقيقه لها أمرٌ ثمين بالتقدير، لوجود أبيات محرفة عند الذين ذكروها، وبرجوعه إلى مخطوطة دار الكتب المصرية، أثبت القصيدة كاملة دقيقة[1].

وتبدو أهمية كتاب (العمدة) أنه يعرض لقواعد الخط العربي من خلال تجربة المؤلف، وما وصل إلى علمه من قواعد السلف الصالح.

= وينظر: ابن البواب عبقري الخط العربي ٦٥ ـ ١٤٣.

(١) انظر: شرح ابن الوحيد، ص ٢٠، البيت الثاني على سبيل المثال.

ويشكل كتاب (الكتّاب وصفة الدواة والقلم) للبغدادي، أهمية كبيرة، في أنه أقدم كتاب وصل إلينا أُفرد لبيان أهمية دور الكاتب، وما يجب أن يُحيط به من علوم وفنون، ويقدم إلينا ـ أحياناً ـ فصولاً أصيلة وجديدة غير منقولة، لا نظفر بها في أي كتاب آخر.

وتبدو أهمية هذا الكتاب ـ أيضاً ـ أنه صحح ما ذكره المؤرخون من أن ألف ليلة وليلة (هزار أفسانة) قد تُرجمت في أواسط القرن الثالث الهجري، فجاء وأثبت أن (هزار أفسانة) قد ترجمها عن الفارسية إلى العربية ابن المقفع (ت ١٤٢هـ)، أي قبل منتصف القرن الثاني الهجري.

وفي الكتاب جديد آخر، إذ تبين ـ من خلاله ـ أنّ (الرسالة العذراء) التي نشرها زكي مبارك ثم محمد كرد علي منسوبة لإبراهيم بن المدبر، هي ـ في الصحيح ـ لإبراهيم بن محمد الشيباني[١].

أما (ألفية الآثاري في الخط) فقد أوضح هلال ناجي أنها موسوعة لقواعد الخط العربي لا نظير لها على الإطلاق، وهي قواعد تطورت مع الزمن واتست وتشعبت، ولكن ناظم الألفية استطاع أن يلمَّ بشتاتها، وأن يصنفها تصنيفاً فريداً في بابه.

وبيّن أن دور الناظم لم يقتصر على جمع قواعد الخط العربي وسَلْكِها في منظومة واحدة، بل ـ وهنا موطن الإبداع ـ استطاع أن يبتكر نظرية في الخط أساسها الدوائر، فهو سابق رائد في هذا الباب. كما سبق الفراهيدي في دوائره العروضية.

لذلك فإن نصَّ الآثاري هذا هو الجامع المانع لقواعد الخط الذي افتقدته العربية ستة قرون وزيادة[٢].

أما منظومة الصيداوي فتدلّ على غزارة علم ناظمها، ومعرفته الدقيقة بكل ما يتعلق بدقائق هذا الفن، وما اختلف فيه أعلامه من مذاهب وآراء، وكذلك الحال مع منظومة القسطالي، مع بيان أنها أول نصٍ مغربي منظوم في علم الخط ينشر في زماننا هذا، وعلى يده.

ويضيف كتاب (منهاج الإصابة) للزفتاوي الكثير إلى آراء الخط العربي، وقسم لا يستهان به لا وجود له في المصادر الأخرى المطبوعة والمخطوطة، ومنه رسالة نادرة لابن المقفع، وينفرد أيضاً بإيراده قطعة مهمة عن أرجوزة الشيخ علاء الدين السرمري

---

(١) انظر: كتاب الكتّاب وصفة الدواة والقلم (مجلة المورد، مج٢، ع٢، (١٩٧٣م) ص ٤٤ ـ ٤٥). وينظر: كُتب محققة وفوائد: د. علي جواد الطاهر، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٢٢.

(٢) تُنظر: مجلة المورد، مج٨، ع٢ (١٩٧٩م) ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧.

وهي أرجوزة ضاعت فيما ضاع من التراث العربي في الخط والقلم، كما يكشف الكتاب حقيقة مهمة، وهي أن القلقشندي نقل فصولاً مهمة عنه، وأدرجها في كتابه «صبح الأعشى» دون أن ينسبها إلى صاحبها، كما يكشف أن الطيبي مصنف (جامع محاسن كتابة الكتّاب) قد انتحل لنفسه مقدمة الزفتاوي هذا مع تغيير طفيف، كذلك نقل الزبيدي فصولاً مهمة منه، وصنع منها كتابه «حكمة الإشراق».

والشيء الجديد الذي تضيفه منظومة السنجاري أن ناظمها وقف على آراء بالغة الأهمية لابن البواب (ت ٤١٣هـ) وياقوت النوري (ت ٦١٨هـ)، فنظم هذه الأرجوزة مضمناً تلك الآراء الأصيلة في الخط وقواعده، ولكن تلك الآراء القويمة لهذين العلمين قد ضاعت بضياع أصولها، فحفظتها لنا أرجوزة السنجاري.

وشرح ابن البُصَيْص رائية ابن البواب، كما فعل ابن الوحيد، وقد وصل إلينا شرحهما مجتمعين بفضل جامع مجهول في كتاب (شرح المنظومة المستطابة)، فحفظ لنا شرح ابن البصيص الذي كان يعد مفقوداً، ومن ثم استنتج المحقق أنه عاش قبل القرن العاشر.

وتعد (رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم) أقدم نص بعد كتاب (الكُتَّاب) لأبي القاسم البغدادي، فالمؤلفان تعاصرا، وكلاهما من علماء القرن الثالث الهجري، وكلاهما بغدادي.

ويمكن عدُّ هذه الرسالة معجماً لغوياً متخصصاً في آلات الخط والكتابة ومصطلحاتها وتصريف تلك المصطلحات. وبالنظر لأنّ مصنفها من قدامى المصنفين الذين تعتز بهم دنيا التراث العربي، فإن نشرها يشكل إضافة ذات بالٍ إلى كتب الخط والقلم من جهة، وإلى المعاجم اللغوية المتخصصة من جهة أخرى[(١)].

وفي نشره لرسالة ابن مقلة في الخط والقلم، أكد هلال ناجي أموراً علمية هي[(٢)]:

١ - إنّ ابن مقلة أول من هندس حروف الخط العربي، ووضع لها القوانين والقواعد، ولم يصل إلينا خبر مصنف قبله فَعَلَ هذا.

٢ - إنه ابتكر مصطلحات في الخط لم يسبق إلى مثلها، مثل مصطلحات (حُسْن التشكيل) وهي: التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال، ومصطلحات: (حُسْن الوضع) وهي: الترصيف والتأليف والتسطير والتصنيل.

٣ - إنه أول من وضع قواعد دقيقة في ابتداءات الحروف وانتهاءاتها، وفي علل

---

(١) مجلة المورد، مج١٩، ع١ (١٩٩٠م) ص ١٥٩.
(٢) ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً ٢٣.

المدّات، وفي أصناف بري القلم.

علاوة على أمرين آخرين، وكلها تبين مكانته ضمن الخطاطين العرب.

خامساً- الإتيان بنتائج علمية جديدة:

من الأمور الجديرة بالتنويه أن هلال ناجي - وهذا دأبه - لم يكن يترك النص على علاته، بل كان يدقق ويناقش ويراجع، وما نشره من نصوص الخط العربي كان بهدف نشر نظريات الخط العربي مع تطبيقاتها العملية، متمثلة بالنماذج القلمية الدالة عليها.

وقد أراد أن يبين بالدليل القطعي خطأ التسمية الشائعة: (الفترة المظلمة)، وهي السنوات التي أعقبت سقوط بغداد ٦٥٦هـ/١٢٥٨م، فرأى أنها (عصر الموسوعات والمتون العلمية)، ففيها حقق ونشر في الخط والقلم ثمانية نصوص مهمة: للزفتاوي والآثاري وابن الصائغ والسنجاري والهيتي والصيداوي وصالح السعدي والقسطالي.

ثم هناك حقيقة أخرى وهي أنه نشر (١٥٤٥) بيتاً من الرجز، من تلك المنظومات التي نظمت في هذه الفترة، فضلاً عن (٢٧) بيتاً من رائية ابن البواب.

وأمرٌ جديدٌ أضافه إلى ما نشره وحققه على أصول مخطوطة، فهو لم يكتفِ بما هو موجود في تلك الأصول، بل كان يضيف إليها ما عثر عليه من المظان الأخرى، من آراء في الخط لبعض المؤلفين. فقد جمع آراء شعبان الآثاري، وعدتها ١٣ رأياً، عثر عليها في كتاب (صبح الأعشى)، وهي آراء قيمة في الخط[(١)].

مع توضيحه أن كتاب (تحفة أولي الألباب) لابن الصائغ لم يتضمن جميع آرائه، فذكر رأياً واحداً عن (صبح الأعشى) أورد فيه نصاً له[(٢)].

ثم إنه جمع آراء ابن مقلة في الخط والقلم من خمسة مصادر، وكانت عدتها ٣٥ رأياً، بعد فقدان كتابه الكبير «جمل الخط»[(٣)]. د

وهو - بعد - قد أورد مآخذ على ما صنفه السابقون؛ من ذلك توضيحه أن الميم لها سبع صور، وذلك في ردّه على قول الزفتاوي: إن لها ثماني صور، ثم أخذ عليه أيضاً أنه أغفل الحديث عن «الميم المحققة غير المبتدأة» ولأن القلقشندي في صبح الأعشى كان ينقل عنه فقد أغفل هو الآخر الحديث عنها[(٤)].

وأخذ على ابن الصائغ عند حديثه عن (هندسة الحروف وأسمائها) أنه أهمل الكلام على (الألف) ضروباً وأنواعاً، واكتفى برسمه، ورأى أن ذلك نقصٌ في البحث،

---

(١) مجلة المورد، مج٨، ع٢: ٢٢٢ - ٢٢٤.
(٢) تحفة أولي الألباب ٢٢ - ٢٣.
(٣) ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً ١٢٧ - ١٤٢.
(٤) مجلة المورد مج١٥، ع٤ (١٩٨٦م) ص ٢٣١ - ٢٣٢.

لا يستقيم بدونه[١].

أما هوامشه العلمية التي تمتاز بالدقة في تخريج النص والإحالة أو بيان الفروق بين النسخ، فكانت على أعلى درجات العلمية، وكذلك في جهوده في التعريف بالأعلام.

فقد قال ابن الصائغ: «قال علي بن إبراهيم البربري..»، فترجم له هلال ناجي في قوله: «لم نقف على ترجمته، وله آراء قيّمة في الخط والقلم أورد بعضها القلقشندي في صبح الأعشى، والراجح عندنا أنه: أبو الحسن شقيق إسحق بن إبراهيم الأحول والله أعلم»[٢].

فهذا أنموذج واحد من عشرات غيره، يوضح منهجه وموقفه من التعريف بالأعلام، بالرجوع إلى المصادر ومن ثم بيان رأيه في حقيقة الأمر، مع نقده لبعض المؤرخين المعروفين[٣]. إلا أنه لا يهتم بالترتيب الزمني لمصادر تلك التراجم.

الخاتمــة:

لقد حقق هلال ناجي عدداً من نصوص الخط العربي، بين منظوم ومنثور، وأفرد لعلمين من أئمة الخط كتابين مهمين، هما: ابن مقلة وابن البواب، ولعل أهم كتابين حققهما اهتما بوضع قواعد وأصول لفن الخط العربي، هما: ألفية الآثاري ـ في الشعر، ومنهاج الإصابة للزفتاوي ـ في النثر.

وهو في تحقيقه لنصوص الخط العربي، واعتماده على منهج التحقيق العلمي في إبرازهما، كان يقف بالمرصاد في مواجهة «دعوات الداعين إلى استخدام الحرف اللاتيني ابتداء من منصور فهمي وانتهاء بسعيد عقل، وفي وقت غُزيت فيه الكتابة العربية غزوةً مشبوهة عمادها الحرف العبري اليهودي»[٤]، لذلك كان يطمح إلى وضع قواعد أصول الخط العربي بين أنظار المهتمين به، من المختصين والشداة الهواة.

---

(١) تحفة أولي الألباب ٢٢.

(٢) انظر: تحفة أولي الألباب ٥٥، وتعليق هلال ناجي ص ٥٦، وانظر ترجمة الأحول ص ٤٤ ـ ٤٥، ثم راجع منهاج الإصابة للزفتاوي (مجلة المورد ٤:١٩٨٦م) ص ٢١٥ ـ الهامش ١٢٤.

(٣) يُنظر نقده للمؤرخ محمد طاهر الكردي: صاحب كتاب (تاريخ الخط العربي وآدابه) في العمدة ٥، شرح ابن الوحيد ١١، تحفة أولي الألباب ٤٥، العناية الربانية (المورد ٢:١٩٧٩م) ٢٢٥.

(٤) مجلة المورد، مج٨، العدد ٢، ١٩٧٩م، ص ٢٢٧.

وفي جهوده التحقيقية هذه تمنى أن تكون «مساهمة صغيرة في بعث التراث العربي العظيم»[١] وأن ينتفع المختصون بها، وأن تكون إضافة ذات بالٍ لمكتبة الخط العربي[٢]، وفي ميدان نشر قواعد الخط العربي ونصوصه القديمة[٣].

وبعد،

فإذا كان السيد عبد الوهاب بن عبد الرزاق أمير الخطاطين في عصره، وحفيده ناجي بن زين الدين شيخ مؤرخي عصره، فإن ابنه الأستاذ هلال ناجي هو رائد تحقيق نصوص الخط العربي على الإطلاق.

والحمد لله رب العالمين

---

(١) تحفة أولي الألباب ٢٣.

(٢) العمدة ٧.

(٣) مجلة المورد، مج١٥، ١٩٨٦م، ص ١٦٠.

إثبات ما ليس منه بد لمن أراد الوقوف على حقيقة الدينار والدرهم والصاع والمد نص جديد في السكة والنقود

تأليف: أبو العباس أحمد العزفي السبتي

تخريج الأستاذ: محمد الشريف

عرض: الدكتور إبراهيم القادري بوتشيش

بعد سلسلة من الدراسات الجادة في تاريخ المغرب والأندلس، يواصل الأستاذ محمد الشريف جهوده في الحفر عن مكنونات التراث المغربي الأندلسي بكتاب جديد تناول فيه بالداسة والتحقيق مخطوطة نفيسة بعنوان: «إثبات ما ليس منه بد لمن أراد الوقوف على حقيقة الدينار والدرهم والصاع والمد»، من تأليف أبي العباس أحمد العزفي السبتي. وقد صدر الكتاب المحقق ضمن منشورات المجموع الثقافي بأبي ظبي سنة ١٩٩٩، وهو يتضمن إلى جانب النص المحقق دراسة خصصها الأستاذ محمد الشريف لتسليط الضوء على مؤلف الكتاب وظرفية تأليفه، ومنهج تخريج النص، فضلاً عن ترجمة بالفرنسية لبعض الفصول التي تم تخريجها.

إن هذا المنتوج الجديد ينطلق من قناعة ترسخت اليوم في ذهنية الباحثين أكثر من أي وقت مضى، وتتمثل في الانفتاح على التراث المخطوط كأداة لكتابة التاريخ الاقتصادي للغرب الإسلامي، بعيداً عن التنظير الفضفاض، وهو ما سبق أن نبهنا إليه في دراسات سابقة، ومن هنا تأتي أهمية النص الذي قام بتخريجه الأستاذ الشريف، إذ يمكن اعتباره مصدراً هاماً ينهل من مصادر قيّمة، ولكنه ينحت نصوصاً جديدة تعمل على لثم بعض الفجوات التي تعتري تاريخ الغرب الإسلامي، خاصة في المجال الاقتصادي، كما أنه يطرق مسألة تلفها سحب من الضبابية في تاريخ الفكر الاقتصادي الإسلامي، وهي المتعلقة بالمكاييل والأوزان التي لعبت دوراً أساسياً في المجتمع الإسلامي، إذ كانت المحدد الرئيسي لقيمة السلع، والأساس الموضوعي لعمليات البيع والشراء، ناهيك عن حضورها المتجدد في حياة الشعوب الاقتصادية. ولا يمكن أن يدرك مدى الإبهام الذي يكتنف هذه المسألة إلا من تصدى لها بالبحث والتنقيب، خاصة وأن العلماء أنفسهم وجدوا صعوبة في تحديد نظام موحد لها في المجتمع الإسلامي، بل داخل البلد نفسه، ناهيك عمّا طالها من عمليات الغش والتزوير التي

حاول المحتسب مواجهتها دون هوادة. ومع ذلك شكلت «عقدة» في تاريخ التجارة الداخلية بالغرب الإسلامي، كما تعكس ذلك كثرة النوازل بصددها، بل إن معظم المؤلفات التي عالجت هذا الموضوع، لا تخلو من نزعة لإثارة ما اعتراها من مشاكل وتعقيدات، ينهض دليلاً على ذلك ما أورده المؤلف حول كتاب ضائع تحت عنوان: «النكت العلمية في مشكل الغوامض الوزنية» لأبي بكر القلوسي (عاش في العصر الموحدي) من دلالات واضحة تعكس طابع الغموض والإبهام الذي يكتنف القضية المثارة.

ومما يزيد النص ـ موضوع التخريج ـ أهمية كون مؤلفه أبي العباس أحمد العزفي (ت٦٣٣هـ) شخصية هامة، جمعت بين سمات العالم الفقيه ورجل السياسة، فهو سليل الأسرة العزفية التي حكمت سبتة ردحاً من الزمن. وهو إلى جانب ذلك يعد ـ دون مدافع ـ من فطاحلة علماء سبتة ممن كان يشار إليهم بالبنان، ولا غرو فقد خلف مجموعة من المصنفات أبان فيها عن طول باع، فضلاً عن توليه منصب القضاء والتدريس.

كل هذه المواصفات التي لامسها المحقق عن كثب، تعكس أهمية النص موضوع التحقيق، وتعطي له مبررات اختياره موضوعاً للتخريج. غير أن هذا العمل لم يكن سهل المنال، إذ واجهت صاحبه مجموعة من الإشكاليات المنهجية، نذكر من بينها ما يطرحه النص المخطوط من فراغ، سواء من ناحية العنوان، أو من ناحية الأوراق التي تحوي مقدمته، وهي إشكاليات لا تساعد على تقديم جواب شافٍ لمجموعة من الأسئلة التي يطرحها العمل التحقيقي، الأمر الذي يشرع الباب أمام اجتهادات الذات المحققة، في غياب شبه كلي لأجوبة قطعية تقصي كل الاحتمالات من دائرتها، ومن هذا القبيل ما استنتجه الأستاذ الشريف من أن الكتاب المنوه به هو في واقع الأمر رسالة تتضمن جواباً على سؤال وجه إلى العزفي.

ويلاحظ الأستاذ الشريف أن الفصول المتعددة التي يتضمنها المخطوط يمكن أن تصنف حسب نوعيتها إلى ثلاثة أقسام: أولها ذو طابع نظري، يناقش فيه المؤلف مسألة المكاييل الشرعية والأوزان انطلاقاً من المرجعية المالكية، بينما يطرح في القسم الثاني قضايا تاريخية تلامس وزن النقود الإسلامية، ويجعل من الأندلس محوراً لهذا الطرح؛ في حين خصص القسم الثالث للتعريف بالمصطلحات الخاصة بالموازين والمكاييل حيث يقدم حسب تعبير المحقق «قاموساً بأهم المصطلحات المستعملة في هذا الميدان» (ص ٢١).

أما عن المادة المصدرية التي اعتمدها العزفي، فقد أحصى المحقق ما يناهز الأربعين مصنفاً من أمهات الكتب الفقهية مشرقية ومغربية، وفي طليعتها «كتاب

الأموال» لابن سلام، كذا مصنفات ابن رشد وابن حزم، (ص ٢٢).

وفي تحليله لمنهج العزفي، يذهب المحقق إلى أنه سلك منهج المحدثين، واتبع قواعد الإسناد حرصاً منه على التوثيق الصارم، فضلاً عن الأخذ بمبدأ الإجماع والقياس والمقارنة، (ص ٢٣).

ويتساءل الأستاذ الشريف الذي رأى في نص العزفي مشروعاً فقهياً جداليّاً عن الدواعي التي حدت بهذا الأخير إلى الاستماتة في الدفاع عن آرائه، والحرص على دعمها بسلطة العلماء، ليصل إلى قناعة بأن العزفي كان ينطلق من ضرورة احتكار السلطة المركزية لسك العملة وتداولها في مجال المعاملات التجارية والدينية، وإلا تعرضت لتقلبات في الوزن والعيار من جانب الخارجين عن السلطة. كما أن تداولها في السوق يعد من وجهة نظره ضرورية بخلاف ما ذهب إليه ابن حزم. ويصل المحقق إلى خلاصة مفادها: أن المناقشة النظرية التي تبناها أبو العباس العزفي حول النقد، هي من صميم قضية لها وزنها وانعكاساتها السياسية والاقتصادية والحيوية بالنسبة لمدينة سبتة، (ص ٢٨).

وبخصوص المنهج المتبع في تحقيق النص، اعتمد المحقق النسخة الخطية الوحيدة الموجودة في مكتبة ابن غازي، وقدم لها وصفاً شاملاً، مع ذكر ما اعتراها من مشاكل من قبيل البتر الذي طال الصفحات الأولى من المخطوطة، والترقيم المضطرب لأوراقها، فضلاً عن انعدام اسم ناسخها وتاريخ النسخ. وبخصوص هذه الإشكاليات الأخيرة، رجح المحقق أن يكون النسخ قد تمّ خلال القرن السابع الهجري، أو بداية الثامن.

إلى جانب ذلك اتبع الأستاذ محمد الشريف منهجاً سليماً في قراءة النص بضبط ألفاظه، وضبط الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وشرح غريب النص. كما اعتمد على تحقيق مجموعة من النصوص الواردة في المخطوط على نصوص أخرى وردت ضمن مادة مصدرية سابقة على عصر العزفي، ناهيك عن تعريفه ببعض الأعلام الواردة في النص.

والواقع أن جهود الباحث في عملية التحقيق أو التخريج، وهو المصطلح الذي فضّل توظيفه في العنوان، يبدو واضحاً من عدة نواحٍ من قبيل:

- ضبط الألفاظ وإبراز مفاهيمها اعتماداً على المعاجم اللغوية المتنوعة.
- تصحيح بعض القضايا التي شابها التحريف مثل نسب العزفي (ص ١٥ ـ ١٦).
- تتبع أصل الأسرة العزفية معتمداً في ذلك على أمهات المصادر.
- الفحص الدقيق لعنوان النص المخطوط وضبطه انطلاقاً من البناء اللغوي.
- إعادة ترتيب أوراق المخطوط المضطربة أصلاً.

- كما يحمد للمحقق نجاحه في الربط بين مضمون النص المخطوط والعصر الذي عاش فيه مؤلفه، انطلاقاً من قاعدة أن الفكر تجسيد للواقع.

- وبالمثل فإن إلقاء نظرة على البيبلوغرافيا المعتمدة في التحقيق تكشف عن مجهود بارز، بذله المحقق خاصة من ناحية تخريج أسماء الأعلام والأماكن وضبط المصطلحات والألفاظ، متبعاً في ذلك أعراف التحقيق العلمي المحترم.

وإذا كان الأستاذ الشريف قد أكد بتواضع أنه لا يروم اقتناص درجة الامتياز والكمال في عملية التخريج التي قدمها، فحسبه أنه اقتحم ميداناً وعراً، لا يدرك صعوبته إلا من عاركه بصبر وأناة، مقدماً بذلك نصاً مفيداً للمشتغلين بتاريخ الغرب الإسلامي، خاصة المهتمين بالدراسات النمية (النقدية) والمكاييل والموازيين التي شكلت عصب الحياة في المعيوش اليوم للغرب الإسلامي.

مع ذلك تعنّ لقارىء النص ثلاث ملاحظات:

أولها: تتعلق بغياب فهارس عامة تساعد القارىء في الوصول إلى مقاصده دون عناء الرجوع لمتن النص والبحث في صفحاته.

وثانيها: غياب كشاف للمصطلحات النمية وجميع المصطلحات الاقتصادية الواردة في نص العزفي، باعتبارها مفيدة جداً للبحث التاريخي المعاصر الذي لا يعاني من المنهج فحسب، بل من المسألة المصطلحية أيضاً.

أما ثالث هذه الملاحظات: فترد على شكل تساؤل، لا شك أنه راود الأستاذ الشريف وهو منكب على تحقيق النسخة الوحيدة التي تكرمت بها عليه الأيادي البيضاء للعلامة المرحوم سيدي محمد المنوني، هل تعكس هذه النسخة النص الكامل لرسالة العزفي؟ ويكتسب السؤال مشروعيته بما لمسه المحقق نفسه من بتر واضح في بداية النص كما في آخره، فلماذا لم يحاول «جبر» ولو جزء من هذا البتر من خلال النصوص المتاحة في المصادر المنشورة التي نقلت عن العزفي أو نقل منها، خاصة أن المحقق حرص كل الحرص على فحص المصادر التي لها علاقة بالنص المحقق، فلو تم ذلك لقدم النص في صورته التقريبية، ولو أن الأمر لا يبدو سهل المنال، وهل يمكن في سبيل الوصول إلى هذه المقصدية العلمية المزيد من الحفر والنبش للعثور على نسخ أخرى قد تؤدي إلى اكتمال الصورة النهائية؟ طموح قد تحققه إرادة الباحثين مستقبلاً.

خلاصة القول: إن نص العزفي نص جديد ومفيد في بابه، ولا شك أنه سيمكن الباحثين في الغرب الإسلامي من تعميق نظرتهم في دراسة النقد والأوزان والمكاييل، مع إمكانية توظيفه في رصد مصطلحات التاريخ الاقتصادي، وهو بذلك يعتبر إضافة هامة تثري خزانة الدراسات المغاربية والأندلسية على الخصوص.

مصادر ترجمة مرتضى الزبيدي
صاحب تاج العروس
تقـــويم ونقـــد

الأستاذ الدكتور هاشم طه شلاش

محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) عالم عربيّ من أصل عراقيّ، ولد في الهند في مدينة «بلكرام» الهندية، ودرس في طفولته وشبابه على علماء هنود، ثم انتقل إلى اليمن طلباً للعلم وجوّل في بلاد الشام، وانتقل إلى الحجاز، ثم استقرّ أخيراً في مصر ومات فيها. وهو عالم موسوعيّ، كتب في مختلف علوم العربيّة، ووصل عدد مؤلفاته إلى مايقرب من مئة وأربعين كتاباً.

وكتب عنه كثيرون، فتحدّث قسم منهم عنه عن قُرب وعن معرفة فسَبَر غور حياته، وتصفَّح مصنفاته، وذكر تواريخ تأليفها والمناسبات التي أُلِّفت فيها، وأشار إلى موضوعاتها، ونقل الآخرون ماكتبه المتقدّمون بغير زيادة أو تعقيب. وقد وقع قسم منهم في أوهام ظاهرة للعارفين.

وأهم مايمكن أن نعتمد عليه في ترجمة حياته تلك المعلومات التي كتبها عن نفسه، والتي يمكن أن نستخلصها من خلال مؤلفاته، وإجازاته، ورسائله التي كتبها إلى شيوخه ومعارفه.

فمصنفاته تذكر معلومات مفيدة عن تاريخ تأليف كلّ مصنَّف، والمكان الذي أُلِّف فيه، ومناسبة التأليف، فضلاً عن المعلومات الأخرى التي لها علاقة بحياته.

وخير مصنفاته في هذا الباب معجمه المشهور «تاج العروس من جواهر القاموس»، فقد ذكر فيه معلومات مفيدة يمكن إجمالها بما يأتي:

١ـ اسمه ولقبه وكنيته ونسبه ومذهبه وأصله وورعه وتقواه.

٢ـ شيوخه وأصحابه ومعارفه ومعاصريه.

٣ـ العلوم التي درسها على شيوخه.

٤ـ البلدان والمدن والقرى التي دخلها مشيراً إلى المناسبات التي دفعته إلى

دخولها، كأن يكون السبب علمياً أو خاصاً.

٥- الكتب التي قرأها وأفاد منها في وضع معجمه، والكتب التي اطّلع عليها ولم ينقل منها، والكتب التي تملّكها وأصبحت جزءاً من مكتبته الخاصة.

٦- مصنفاته التي ألّفها في العلوم والفنون المختلفة، مشيراً في قسم منها إلى تأريخ تأليف الكتاب، ومناسبة تأليفه ومكان التأليف.

٧- معرفته باللّغات الأجنبية كالفارسية والتركية ولغة الكرج.

أمّا إجازاته ورسائله فقد قدّمت معلومات عن أصله ونسبه وكُناه وشيوخه وتلامذته وأصحابه ومصنفاته. ومن هذه الإجازات والرسائل مايأتي:

١- إجازته العلاّمة محمد سعيد السويدي[(١)].

٢- إجازته العالم الدمشقي الكمال الغزّي سنة ١٢٠٣، قال صلاح الدين المنجّد: «كان جُلّ اعتمادنا على ماكتبه الزَّبيدي في الترجمة لنفسه في الإجازة التي أجاز بها العالم الدمشقي الكمال الغزّي سنة ١٢٠٣هـ[(٢)].

٣- إجازته محمد بن إسماعيل الرَّبعي، التي ذكر فيها عدداً كبيراً من شيوخه ومصنفاته[(٣)].

٤- إجازته عمر بن حمودة الصفّار التونسي التي ذكر فيها تاريخ ولادته[(٤)].

٥- الكتاب الذي كتبه إلى الذين يمكن أن يلقاهم تلميذه ابن عبد السلام الناصري يطلب فيه الإجازة منهم. وقد أشار فيه إلى أصله العراقي[(٥)].

٦- الكتاب الذي كتبه إلى شيخه مفتي زبيد السيد سليمان الأهدل يستجيز منه فيه

---

(١) نشرتها مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٢٨م. ٨٠/٧٥٢ - ٧٥٩. وعثر صلاح الدين المنجدّ على إجازة أخرى في مكتبة جامعة برنستن في الولايات المتحدة ونقل منها. انظر «ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيوب» لمرتضى الزبيدي - تحقيق صلاح الدين المنجد - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، المقدمة ص٥.

(٢) ترويح القلوب - المقدمة ص٥. وقد عثر صلاح الدين المنجّد على هذه الإجازة في مكتبة جامعة برنستن تحت رقم ٥٦١ مجموعة يهودا.

(٣) أبجد العلوم: صديق بن حسن بن علي الحسيني القنوجي البخاري - المطبعة الصديقية في بلدة بهوبال المحمية سنة ١٢٩٥هـ. ٣/٢٠٩ - ٢١٥.

(٤) فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمسلسلات لعبد الحيّ الكتاني الفاسي - المطبعة الجديدة بالطالعة سنة ١٣٤٦هـ، ١/٣٩٩.

(٥) فهرس الفهارس ١/٤٠٧.

لنفسه ولزوجته زبيدة وفتاه بلال الحبشي وفتاتيه: سعادة ورحمة[١].

٧ـ الإجازات والرسائل الكثيرة التي ذكرها عبد الحيّ الكتاني في فهرس الفهارس وصِدّيق حسن خان في كتابه أبجد العلوم. وهذه الإجازات لم تنشر نصوصها، والظاهر أن عبد الحيّ الكتاني كان يمتلك كثيراً منها بخط مرتضى الزَّبيدي وهي في مكتبته الخاصة[٢].

ولاشك في أن المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي صاحب كتاب «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» خير من قدّم ترجمة واسعة لمرتضى الزّبيدي، فالجبرتي أحد تلامذته، والزَّبيدي هو الذي أشار عليه بتأليف كتابه هذا[٣]. وقد نقل الجبرتي كثيراً من موادّ كتابه من المعجم الذي وضعه الزّبيدي في شيوخه وتلامذته ومعارفه ومعاصريه. قال الكتّاني في فهرس الفهارس[٤]: «ومن أغرب ما يذكر هنا أن هذا المعجم هو من أكبر موادّ الجبرتي في تاريخه، فلو شئت أن تقول: إن جميع تراجم العلماء من أهل القرن الثاني عشر التي فيه مأخوذة باللفظ من هذا المعجم لم تُبعِد».

وقد عرض الجبرتي في ترجمة السيد محمد مرتضى الزّبيدي لاسمه ونسبه وأصله ومذهبه ورحلاته في طلب العلم، وشيوخه وتلامذته ومعارفه ومعاصريه وزواجه الأول وزواجه الثاني، وسكنه في المواضع المختلفة من مدينة القاهرة وحلقات تدريسه، ومصنفاته في مختلف العلوم والفنون مع اهتمام خاص لكتابه «تاج العروس»، وقد عرض لقيمته واهتمام الناس به، مع ذكر من قرّظه من العلماء بشيء من التفصيل.

وترجم له عبد الحيّ الكتاني الفاسي في كتابه «فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيخات والمسلسلات» ترجمة واسعة نقل مادتها من الكتب الآتية:

١ـ تاريخ الجبرتي.

٢ـ كتاب الإشراف على من بفاس من مشاهير الأشراف للقاضي ابن الحاج[٥].

٣ـ كتاب تنميق الأسفار للوجيه العيدروسي[٦].

---

(١) أبجد العلوم ٣/ ٢١٥.

(٢) أبجد العلوم ٣/ ٢٢٢، وفهرس الفهارس ١/ ٢٠٩ ـ ٢١٠.

(٣) عجائب الآثار في التراجم والأخبار: لعبد الرحمن الجبرتي، تحقيق وشرح محمد جوهر وجماعة من الأساتذة ط١، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٨م انظر ١/ ٦.

(٤) ٢/ ٥٠.

(٥) فهرس الفهارس ١/ ٣٩٨.

(٦) المصدر نفسه.

٤ـ رحلة الحافظ ابن عبد السلام الناصري[١].
٥ـ كتاب السرّ الظاهر لأبي الرّبيع الحوّات[٢].
٦ـ ثبت محدّث الشام الوجيه عبد الرحمن الكزبري[٣].
٧ـ ثبت عالم مصر الشمس محمد بن علي الشنواني الأزهري[٤].
٨ـ إجازة لعالم مكّة المكرّمة عمر بن عبد الرسول المكّي، ذكرت في كتاب عقد اليواقيت[٥].
٩ـ كتاب الجوهر المحسوس في ترجمة صاحب شرح القاموس لمحمد إبراهيم فني المصري[٦].
١٠ـ كتاب تذكرة المحسنين في وفيات الأعيان وحوادث السنين[٧].
١١ـ كتاب وفيات الأسلاف للشهاب المرجاني[٨].
١٢ـ كتاب عون الودود على سنن أبي داود[٩].
١٣ـ كتاب النفح المسكي للشيخ أحمد أبي المكّي العطّار[١٠].

وقد استقى الكتاني كثيراً من المعلومات المفيدة عن حياة الزَّبيدي ومصنفاته من الإجازات التي كتبها الزَّبيدي لقسم من تلامذته؛ والتي استطاع الكتاني أن يحصل على كثير منها وهي بخطّه. وفيها معلومات مفيدة عن أصله وموطن ولادته وشيوخه ومصنفاته.

وقد نقل الكتاني معلومات كثيرة عن شيوخ الزَّبيدي، استقاها من معجم شيوخه الكبير الذي حصل على المجلد الأول منه من مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمة في المدينة المنورة، ومن معجم شيوخه الصغير[١١]، الذي نقله برمته، ومن النفح المسكيّ

---

(١) المضدر نفسه ١/ ٤٠٠.
(٢) المصدر نفسه ١/ ٤٠١.
(٣) المصدر نفسه ١/ ٤٠١.
(٤) المصدر نفسه ١/ ٤٠١.
(٥) المصدر نفسه ١/ ٤٠١.
(٦) فهرس الفهارس ١/ ٤٠١.
(٧) المصدر نفسه ١/ ٤١١.
(٨) المصدر نفسه ١/ ٤١٢.
(٩) المصدر نفسه.
(١٠) المصدر نفسه ١/ ٤٠٤.
(١١) المصدر نفسه ١/ ٤٠٢ ـ ٤٠٤.

للشيخ أحمد أبي الخير المكّي العطّار، ومن إجازات السيد مرتضى لتلامذته.

ويجد القارىء في فهرس الفهارس أصالة في البحث والتتبع، فكثير من المصادر التي ينقل منها الكتاني لاتزال مخطوطة. والكتاني فضلاً عن استيفائه، ودقة بحثه ناقد لا يترك نصّاً، يحتاج إلى مناقشة إلاّ وقف عنده. فقد وقف عند قسم من نصوص الجبرتي معقباً عليها ومبّيناً تعصبه على شيخه مرتضى الزّبيدي.

فبعد أن عرض الجبرتي لحياة الزّبيدي الخاصة، بعد أن غمرته النعمة من كلِّ صوب وأنعم الله عليه بما أنعم من خير وبركة، قال الكتاني[1]: «وقد ترجمه ترجمة طنّانة تلميذه الجبرتي في تاريخه، لكنّه ماسلم من حسده» وذكر مثل ذلك صلاح الدين المنجّد إذ قال: «لكن ماكتبه لايخلو من الحسد وضيق العين»[2].

والحقيقة أن مسالة الحسد هذه غير ظاهرة بالشكل الذي يحاول أن يجسده الكتاني وغيره. فالجبرتي يصور النعيم الذي عاش فيه مرتضى الزّبيدي على حقيقته.

ومما قاله الجبرتي في هذا المقام: «ولما بلغ ـ أي الزَّبيدي ـ مالامزيد عليه من الشهرة... وكثرت عليه الوفود من سائر الأقطار، وأقبلت عليه الدنيا بحذافيرها من كلِّ ناحية، لزم داره واحتجب عن أصدقائه الذين كان يُلُّم بهم قبل ذلك، إلا في النادر لغرض من الأغراض»[3].

ويقول أيضاً: «وانجذب إليه بعض الأمراء الكبار... فسعوا إلى منزله وترددوا لحضور مجالسه ودروسه، وواصلوه بالهدايا الجزيلة والغلال، واشترى الجواري والأطعمة، وعمل الأطعمة للضيوف، وأكرم الواردين والوافدين من الآفاق البعيدة»[4].

وهذه النصوص التي أوردناها ليست دليلاً على حسد للجبرتي بقدر ماهي تصوير للواقع الذي كان عليه السيد مرتضى الزَّبيدي.

وعرض الكتّاني عبارات للجبرتي ينقد فيها معجم شيوخ الزَّبيدي. فقد قال الجبرتي في ترجمة محمد خليل المرادي: إن المعجم المذكور في نحو عشر الكراريس[5]. قال الكتاني: وهذا عجيب فإنّه عندي في نحو الثلاثين كراسة، وهو أيضاً

(١) فهرس الفهارس ١/٤٠١.
(٢) ترويح القلوب ـ المقدمة٦.
(٣) عجائب الآثار ٤/١٥٤.
(٤) المصدر نفسه ٤/١٤٩ ـ ١٥٠.
(٥) المصدر نفسه ٤/٢١٢.

بخطّ السيد مرتضى في مجلدة كبيرة»[١]. ثم قال الجبرتي في هذه الكراريس: «وغالب مافيها آفاقيّون من أهل المغرب والروم والشام والحجاز بل السودان، الذين ليس لهم شهرة وكثير بضاعة من الأحياء والأموات، وأهمل من يستحق أن يترجم من كبار العلماء والأعاظم ونحوهم»[٢]. فعقّب الكتّاني على ذلك بقوله: «قلت كوالده الشيخ حسن، فإن السيد لم يترجمه رغماً عن كونه من مشايخه، ولعلّ هذا الإهمال من السيد لأبيه هو الذي جرَّ عليه ذلك السيل الحار من تعصّب الجبرتي. وماعابه من اعتنائه بتراجم الغرباء عجيب، وهل التاريخ يقتصر فيه على أهل بلد المؤلف... فعليه أن يذكر الآفاقي كما يذكر البلديّ، واستفادتنا نحوه بذكر الآفاقيين أعمّ وأفيد»[٣].

وكتب صديق بن حسن بن علي القنوجي البخاري المتوفي سنة ١٢٩٥هـ ترجمة واسعة للسيد محمد مرتضى في كتابه «أبجد العلوم»[٤] قدّم فيه معلومات جديدة عن شيوخه ومصنفاته وتلامذته استقى أكثرها من:

١ـ كتاب النفس اليماني والروح الريحاني: لعبد الرحمن بن سليمان بن يحيى بن عمر بن مقبول الأهدل، وقد ورد فيه كتاب السيد محمد مرتضى إلى شيخه سليمان بن يحيى الأهدل، جاءت فيه معلومات جيدة عن شيوخه وطبقاتهم وتلامذته ومصنفاته وعائلته[٥].

٢ـ مآثر الكرام في تاريخ بلكرام: لمير غلام علي الملّقب بآزاد البلكرامي، وقد بيّن فيه أن الزَّبيدي من مدينة بلكرام، وأنه جاء إلى زبيد قادماً من تلك المدينة الهندية[٦].

٣ـ الإجازة التي أجاز بها السيد محمد مرتضى تلميذه محمد بن إسماعيل الرّبعي وذكر فيها عدداً من شيوخه ومصنفاته[٧].

وكتب محمد بن زبارة الصنعانيّ في كتابه «نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف»[٨]

---

(١) فهرس الفهارس ٢/ ٥١.
(٢) عجائب الآثار ٤/ ٢١٢.
(٣) فهرس الفهارس ٢/ ٥١.
(٤) ٣/ ٢٠٨ ومابعدها.
(٥) أبجد العلوم ٣/ ٣١٥ ومابعدها.
(٦) نفسه ٣/ ٢٢١.
(٧) أبجد العلوم ٣/ ٢٠٩ ـ ٢١٥.
(٨) نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف إلى سنة ١٣٧٥هـ. لمحمد بن محمد بن يحيى بن عبد الله بن أحمد بن إسماعيل بن الحسين بن أحمد زبارة الحسني الصنعاني، المطبعة السلفية ١٣٧٦هـ.=

ترجمة للزَّبيدي استقاها من:

١ـ فهرس الفهارس للكتّاني، فبعد أن ذكر مجموعة من مصنفات الزَّبيدي قال: «وجامع هذا المعجم والتراجم يروي مؤلفات صاحب الترجمة، وماشتملت عليه ألفية السند له، وإجازته في العلوم العقلية والنقلية بطريقة الإجازة العامة، بتاريخ شهر ذي القعدة سنة ١٣٥٥هـ للهجرة، من شيخنا مؤلف فهرس الفهارس والأثبات، المطبوع في جزأين بمدينة فاس سنة ١٣٤٧ عن مشايخه، ومنهم عبد الله السكّري الدمشقي العطّار عن صاحب الترجمة السيّد محمد مرتضى»[1].

٢ـ تاريخ الجبرتي، فقد نقل منه عدة صفحات[2]. ووقع المؤلف في وهم كبير إذ عدّ «مختصر العين» من مؤلفات الزَّبيدي[3]. والكتاب معروف وهو من مصنفات أبي بكر الزُّبيدي بضمّ الزاي وفتح الباء.

وترجم له الشيخ عبد الرزاق البيطار في كتابه «حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر»[4]، ونقل ترجمته من تاريخ الجبرتي، ولكنّه ذكر في مقدمة الترجمة نسب السيد محمد مرتضى كاملاً، متصلاً بالإمام الحسين بن علي عليه السلام[5]، ولانعرف المصدر الذي استقى منه هذا النسب كاملاً إذ لم يرد نسبه كذلك في المصادر الموجودة بين أيدينا. وقد أصلح السيد عبد الستار الحسني[6] النسب الذي ذكره عبد الرزاق البيطار في حلية البشر، فأورد بعد القاسم بن محمد قوله: «ابن أبي الحسين أحمد الدعكي بن علي العراقي بن الحسين بن علي بن محمد بن عيسى مؤتّم الأشبال من زيد الشهيد بن الإمام السجّاد زين العابدين بن علي بن سيد الشهداء، وسبط سيّد الأنبياء الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب».

وترجم له الشيخ سيّد الشبلنجي المدعو بمؤمن في كتابه «نور الأبصار في مناقب

= انظر ٢/ ٢٠ ومابعدها.

(١) نشر العرف ٢/ ٢٩.

(٢) نشر العرف ٢/ ٢٢ ـ ٢٥.

(٣) نشر العرف ٢/ ٢٥.

(٤) حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: للشيخ عبد الرزاق البيطار، تحقيق محمد بهجت البيطار. مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٦٣م ٣/ ١٤٩٢ ومابعدها.

(٥) حلية البشر ٣/ ١٤٩٢.

(٦) مجلة البلاغ العدد الثاني ـ السنة الخامسة ١٩٧٤م مقال بعنوان «تصحيح الأوهام في أنساب الأعلام» عبد الستار الحسني ص٥٩.

ال بيت النبي المختار»[١]، وترجمته منقولة برمّتها من تاريخ الجبرتي.

وترجم له علي مبارك في كتابه «الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة[٢]. وهذه الترجمة منقولة برمّتها من تاريخ الجبرتي.

ونقل جرجي زيدان[٣] ترجمة للسيد محمّد مرتضى من كتاب الخطط التوفيقية، وقد علمنا قبل قليل أن ترجمة الخطط التوفيقية منقولة من تاريخ الجبرتي. وقد زاد جرجي زيدان على هذه الترجمة ذكر قسم من مصنفات الزّبيدي المخطوطة، مع الإشارة إلى أماكن وجودها في مكتبات العالم[٤]، ويظهر أنه استقاها من تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان. ووقع في هذه الترجمة وهم في تاريخ ولادة الزَّبيدي وهو سنة ١١٥٤هـ والصواب ١١٤٥ وهو خطأ طباعي.

وذكر عبد الحيّ الحسني في كتابه الثقافة الإسلامية في الهند شيئاً عن الزَّبيدي يتعلق بأصله الهندي[٥] ـ كما يرى ـ وأنه من مدينة بلكرام، وأنه ألّف تاج العروس في شرح القاموس الذي لم يسبق، وتحدّث باختصار عن وليّ الله الدّهلوي وهو أحد شيوخه الهنود[٦].

وتكلّم على الزّبيدي بإسهاب الدكتور جمال الدين الشيّال في محاضراته في الحركات الإصلاحية[٧]، وعرض لتاريخ وجوده في مصر، وأنه عاش في نهاية عصر المماليك قبل دخول الفرنسيين مصر بسنوات قليلة، وأنه كان أحد قادة النهضة الفكرية آنذاك. وتحدّث عن رحلاته العلمية وشيوخه وحياته الخاصة ومصنفاته، وقد استقى هذا الكلام من مصادر متعددةٍ أهمّها: تاريخ الجبرتي، وفهرس الفهارس، والثقافة الإسلامية في الهند، وتاريخ الأدب العربي لجرجي زيدان وغيرها.

---

(١) نور الأبصار في مناقب آل بيت النبي المختار: للشيخ سيّد الشبلنجي ـ المطبعة اليوسفية طه مصر ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ص١٧٧.

(٢) الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة: علي مبارك ط١ المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية سنة ١٣٠٦هـ ٣/ ٩٤ ـ ٩٦.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ـ منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧م ٣/ ٣٠٣ ـ ٣٠٤.

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ٣٠٣ ـ ٣٠٤.

(٥) سبق أن قلنا إنه عربيٌّ وأن أصله من العراق.

(٦) الثقافة الإسلامية في الهند ـ معارف العوارف في أنواع العلوم والمعارف ـ عبد الحيّ الحسني ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٥٨م ص٣٢ و١٣٩.

(٧) محاضرات في الحركات الإصلاحية ومراكز الثقافة في المشرق الإسلامي الحديث: د.جمال الدين الشيّال. مطبوعات جامعة الدول العربية القاهرة ١٩٥٨ ص١٥.

ولم يخلُ كلام الشيّال من مبالغة في التعبير عند حديثه عن مستدرك تاج العروس إذ قال: «وهو ـ أي الزَّبيدي ـ يضيف بعد هذا كلِّه جديداً من عنده يضعه تحت عنوان المستدرك. وهذا الجديد هو في معظمه خلاصة تجاربه، والمعرفة التي حصلها خلال رحلاته في الهند وبلاد العرب ومصر.. إلخ». والتعليق على الكلام أن مستدرك الزَّبيدي لا يخلو من تجارب خاصة في ذكر المدن والقرى التي رآها، وفيما استعمله أهل مصر واليمن من عامية اللغة ولكنّ أكثر مادته في المستدرك منقول حرفياً أو بتصرف من الكتب اللغوية والجغرافية والتاريخية والطّبية، وموازنة مواد المستدرك بمواد لسان العرب مثلاً يرينا مقدار ماينقله من اللسان.

وذكر فيليب حتّي في تاريخ العرب المطوّل[1] أسطراً قليلة عن الزَّبيدي، ومع ذلك أساء التعبير، إذ ذكر أن الزَّبيدي تقاعد عن عمله مع الحكومة، فأخذ في تأليف شرح القاموس. والحقيقة أنّ الزَّبيدي لم يكن موظفاً في دائرة حكومية حتى يقال فيه: إنه تقاعد عن عمله مع الحكومة. وكل ماجاء في هذا المقام عنه ـ وذكره الجبرتي في تاريخه ـ مامعناه أنّ الزَّبيدي أُنهي إلى الدولة شأنه فأتاه مرسوم بمرتب جزيل... وقدره مائة وخمسون نصفاً فضة في كل يوم، وذلك في سنة إحدى وتسعين ومئة وألف[2].

ونشرت مجلة الهلال المصرية[3] ترجمة له نقلاً عن مجلة البيان الهندية. ولم تُشِر إلى المترجم، ووردت في الترجمة إشارات إلى أصله الهندي، لم يذكر مصدرها، أما بقية الترجمة فأكثرها منقول من تاريخ الجبرتي.

وترجم له الدكتور صلاح الدين المنجّد في مقدمة تحقيقه أحد كتب السيد محمد مرتضى، وهو «ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيّوب»[4]. وهذه الترجمة واسعة، وفيها معلومات مفيدة استقى المحقق بعضها من المصادر التقليدية، كتاريخ الجبرتي، وفهرس الفهارس، وأبجد العلوم والثقافة الإسلامية في الهند، واستقى بعضها

(١) تاريخ العرب المطوّل: د.فيليب حتي وجماعة، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ١٩٥١، ٨٧٣/٣.

(٢) ينظر عجائب الآثار ١٥٠/٤.

(٣) مجلة الهلال المصرية السنة ١١ ج١٦، ١٥مايو سنة ١٩٠٣م ١٨صفر. سنة ١٣٢١هـ. مقال بعنوان (أشهر الحوادث وأعظم الرجال السيد محمد مرتضى الزَّبيدي صاحب تاج العروس) ص٤٥٧.

(٤) ص ٥ ـ ٢٦.

الآخر من إجازتي السيد محمد مرتضى لتلميذيه الكمال الغزّي، ومحمد سعيد السويدي، اللتين عثر عليهما في مكتبة جامعة برنستن في الولايات المتحدة، وقد أشرنا إليهما قبل صفحات. واستقى قسماً من ذلك من مصنفات الزَّبيدي نفسه، كمعجم شيوخه الكبير الذي عثر عليه في مكتبة شيخ الإسلام في المدينة المنّورة، وكتاب «التكملة والصلة والذيل» الذي عثر عليه في المغرب وصوّره لمعهد المخطوطات.

وقد أورد المنجّد ثبتاً بقسم من الذين ترجموا للزّبيدي، مشيراً إلى طبيعة كلّ مصدر من هذه المصادر. وأورد قسماً من مصنفات الزَّبيدي مرتباً بحسب الموضوعات.

وترجم له عبد السلام هارون في مقدّمة تحقيقه أحد كتب السيد محمد مرتضى وهو «حكمة الإشراق إلى كُتّاب الآفاق»[١] من سلسلة نوادر المخطوطات. وهذه الترجمة نُقِل أكثرها من تاريخ الجبرتي كما ورد على لسان هارون إذ قال: «أفرد له الجبرتي في تاريخه ترجمة نفيسة آثرتُ أن أنقل جمهورها بلفظه ونسقه، حرصاً على مابها من تصوير كامل لحياة هذا الرجل وصلاته برجال عصره»[٢].

وأشار هارون إلى أن الشبلنجي في «نور الأبصار» وعلي مبارك في «الخطط التوفيقية» نقلا هذه الترجمة.

وأورد عمر رضا كحالة في معجم المؤلفين[٣] ترجمة مختصرة أشار فيها إلى شيء من حياته ومصنفاته، وذكر مصادر دراسة حياة الزّبيدي المطبوعة والمخطوطة، مع الإشارة إلى الترجمات المنشورة في المجلاّت العربيّة.

وأورد خير الدين الزركلي ترجمة مختصرة في معجمه «الأعلام»[٤] وأشار إلى قسم من مصنفات الزَّبيدي، ونبّه على ماكان منها مطبوعاً وماكان مخطوطاً. وأشار إلى ماكان كتاباً أو رسالة صغيرة. ووهم في عدِّ «مختصر العين» من مؤلفات السيد محمد مرتضى مع أنّه من مصنفات أبي بكر الزُّبيدي ـ بضمّ الزاي ـ ويظهر أنه نقل ذلك عن ابن زبارة الصنعاني في كتابه «نشر العرف» الذي وقع في الوهم نفسه.

---

(١) نوادر المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م ص٥٢.

(٢) نوادر المخطوطات ٥٢.

(٣) معجم المؤلفين تأليف عمر رضا كحالة، مطبعة الترقيّ، دمشق ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م. ١١/ ٢٨٢.

(٤) الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، تأليف خير الدين الزركلي ط٢ ٧/ ٢٩٧ ـ ٢٩٨.

وترجم له ميرزا أحمد علي في كتابه «مكارم الآثار»(١) ـ المكتوب بالفارسية ـ ترجمة مفصّلة، استقى أكثرها من فهرس الفهارس وتاج العروس للزَّبيدي، ومما كتبه ناشرو الطبعة الكاملة من التاج في آخر الجزء العاشر، ومن كتاب الأعلام للزركلي ومعجم المطبوعات وريحانة الأدب، وعرض في هذه الترجمة لاسمه ونسبه وأحواله ومؤلفاته وشيوخه وتلامذته. والشيء الجديد في هذه الترجمة تصنيفه شيوخ السيد محمد مرتضى على شيوخ رواية وشيوخ تدريس، ووضع أمام اسم كلٍّ منهم رمزاً لذلك. فمن رمز له بالحرف (خ) فهو من شيوخ الرواية، ومن رمز له بالحرف (س) فهو من شيوخ التدريس، ومن رمز له بالحرفين فهو من شيوخ التدريس والرواية. وفي تصنيفه هذا نظر، فقد عدّ شيخه رضي الدين الزجاجي من شيوخ الرواية. والنصوص التي نقلناها عنه من التاج تثبت أنّه كان من شيوخ التدريس أيضاً، وهو أشهر من أخذ عنه في اليمن، ويمكن أن يقال مثل هذا عن شيخه ابن الطيِّب الفاسي، إذ عدّه من شيوخ التدريس، في حين أنّه كان من شيوخ الرواية أيضاً(٢). وإذا كان المقصود بشيخ الرواية شيخ الإجازة فهذا لا ينطبق على شيخه الزجاجي، وقد وهم المترجم(٣) في عدّ «مختصر العين» من كتب السيدّ مرتضى، وهو تابع في ذلك لخير الدين الزركلي في الأعلام.

وقد قدّم الدكتور مصطفى جواد عند نشره الكراسات الأولى من تاج العروس(٤) ترجمة للسيد محمد مرتضى، نقلها من نور الأبصار للشبلنجي، وتاريخ الأدب العربي لجرجي زيدان، وكلاهما ينقل عن الجبرتي.

وورد في هذه الترجمة أن السيّد محمد مرتضى ولد في زبيد من بلاد اليمن(٥)، وهو وهم وقع فيه كثير من المترجمين. وأكثر المصادر تؤكّد ولادته في الهند في مدينة بلكرام.

---

(١) مكارم الآثار: لميرزا أحمد علي ـ مطبعة حمدي ـ أصفهان ١٣٧٧هـ ١/ ١٨١ ـ ٢٠٢.

(٢) انظر شيوخ الزّبيدي في هذا الباب، وانظر الباب الثالث ـ الفصل الأول ـ القسم المعقود لمادة شيوخ الزَّبيدي في التاج.

(٣) مكارم الآثار ١/ ١٨٨.

(٤) تاج العروس في شرح جواهر القاموس: محمد مرتضى الواسطي الأصل الزَّبيدي، أصلح هذه الطبعة وعلّق عليها د. مصطفى جواد، نشر المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا ـ بيروت، ودار الفكر ببيروت ص ٣ ـ ١١.

(٥) ص ٣.

وقدّم عبد الستار أحمد فرّاج للجزء الأول من تاج العروس طبعة الكويت[١] ترجمة واسعة للسيد محمد مرتضى، نقلها من تاريخ الجبرتي، وفهرس الفهارس، وأبجد العلوم، والحركات الإصلاحية، والأعلام للزركلي وآخر تاج العروس في طبعته الكاملة في المطبعة الخيرية، وعرض فيها لحياته ومصنفاته وشيوخه، وتوقّف قليلاً عند مسقط رأس الزَّبيدي، وشكّ في أن يكون في الهند، إذ رأى أنه لادليل يعتمد عليه في ذلك.

وترجم له محمد محمود زيتون في مجلة المجلة القاهرية[٢]، وأكثر ترجمته منقول من تاريخ الجبرتي بتصرف وبأسلوب حديث. ووهم في مسائل نبّه عليها الأستاذ عبد القادر أحمد طليمات[٣] في عدد آخر من المجلة نفسها.

فقد ذكر الأستاذ زيتون أن الجبرتي قرّظ الزَّبيدي على شرح القاموس ببيتين من الشعر وذكر البيتين. والصواب أن البيتين مطلع قصيدة من أحد عشر بيتاً قالها محمد سعيد البغدادي الشهير بالسويدي، الذي يقول فيه الجبرتي: «وهو آخر من قرّظ عليه»[٤].

والوهم الثاني: أن عثمان بك طبل ادّعى أن الزَّبيدي كان قد عينه ناظراً قبل وفاته، لأنه زوج أخت زوج الزَّبيدي. والذي ذكره الجبرتي هو، فحضر عثمان بيك طبل الإسماعيلي ورضوان كتخذا المجنون، وادّعى أنّ المتوفى أقامه وصّياً وعثمان بيك ناظراً بسبب أنّ زوج أخت الزوجة من أتباع المجنون يقال له حسين أغا»[٥].

ووهم الأستاذ زيتون أيضاً في كون زبيد من اليمن موطن ولادة الزَّبيدي[٦]. وهو مقلّد غيره ممن يرى ذلك.

ووهم الأستاذ أحمد طليمات في مقال له في جملة المجلّة القاهرية في عدد مصنفات الزَّبيدي؛ إذ عدّها أربعة وأربعين مصنفاً، وقال: إن الجبرتي ذكرها كلَّها بأسمائها[٧]. والحقيقة أن مصنفات الزَّبيدي تجاوزت المئة كما أحصينا، وأن الجبرتي لم يشر إلا إلى بعضها.

---

(١) تاج العروس في شرح جواهر القاموس: للسيد محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي. ج١، تحقيق عبد الستار أحمد فراج. مطبعة حكومة الكويت ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، المقدمة ط ـ دك.

(٢) مجلة المجلة بالقاهرة العدد١٣ السنة٢، ١٩٥٨م ـ ١٣٧٧هـ. ص١٢٩ ـ ١٣٣.

(٣) مجلة المجلة بالقاهرة العدد١٤ السنة٢. ص١١١.

(٤) عجائب الآثار ٤/ ١٤٤ ـ ١٤٥. وانظر مجلة المجلة بالقاهرة العدد١٤ السنة٢ ص١١١.

(٥) عجائب الآثار ٤/١٦٦. وانظر مجلة المجلة العدد١٤ السنة٢. ص١١٢.

(٦) مجلة المجلة العدد١٣ السنة ص١٢٩.

(٧) مجلة المجلة القاهرية العدد١٤ السنة٢ ص١١٢.

وتحدث كارل بروكلمان[١] عن الزَّبيدي، مشيراً إلى مصادر دراسته، ومتتبعاً مصنفاته المطبوعة والمخطوطة، ذاكراً أماكن وجود المخطوطات وأرقامها في مكتبات العالم، ووهم في عدِّ «تبصير المنتبه وتحرير المشتبه»[٢] من مصنفات الزَّبيدي مع أنّه من كتب ابن حجر العسقلاني المشهورة.

وأشار إلى كتاب آخر باسم «نسبة السيد محمد. . بن حمدا بنت أحمد»[٣]، وأشار إلى مكان وجوده في الجزء الخامس من فهرس دار الكتب المصرية ص٣٤٦. وبعد مراجعة الفهرس ظهر أن الكتاب اسمه«المشجر الكشاف لأصول السادة الأشراف» للسيد محمد بن أحمد عميد الدين علي الحسيني المعروف بالنجفي النسّابة، وللسيد مرتضى الزَّبيدي تعليقات على هذا الكتاب في عدة مواضع منه.

وترجم له ناشرو تاج العروس في طبعته الكاملة في المطبعة الخيرية[٤] في آخر الجزء العاشر من الكتاب، وأكثر هذه الترجمة منقول من تاريخ الجبرتي، وفهرس الفهارس.

ووردت معلومات أخرى عن الزَّبيدي ومصنفاته في الكتب الآتية:

١ـ المعجم العربي: للدكتور حسين نصّار، والمعلومات فيه تدور حول تاج العروس[٥]، وقد وهم المؤلف في عدّه كتاب «تحفة الأحباب» لمرتضى الزَّبيدي من كتب الطب[٦]، وهو من كتب الأنساب، كما صّرح بذلك الزَّبيدي نفسه[٧]، وحاجي خليفة في كشف الظنون[٨].

٢ـ المعاجم العربية للدكتور عبد الله درويش. ذكر التاج وأشار إلى أنّ الزَّبيدي ذكر مصادره في مقدّمته وعددها خمسمئة مصدر، في حين أن الزَّبيدي لم يذكر عدد مصادره قطّ. وقد تبعه في هذا الوهم نزار محمد علي قاسم في كتابه «المعاجم العربية في العلوم والفنون واللغات»[٩] قال: «واعتمد فيه الزَّبيدي على حوالي خمسمئة مرجع

---

(١) تاريخ الأدب العربي «كارل بروكلمان» الطبعة الأوربية لايدن ـ بريل ١٩٣٨م انظر ٢/ ٣٧١ والذيل ٢/ ٣٩٨ ـ ٣٩٩.
(٢) تاريخ الأدب العربي الذيل ٢/ ٣٩٩.
(٣) المصدر نفسه ٢/ ٣٩٩.
(٤) آخر الجزء العاشر من تاج العروس.
(٥) المعجم العربي، د.حسين نصار ـ دار مصر للطباعة ط٢ ١٩٦٨ ٢/ ٦٣٩ ـ ٦٧٩.
(٦) المعجم العربي ٢/ ٦٤١.
(٧) التاج ١/ ١١١.
(٨) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: ط٣ المطبعة الإسلامية بطهران ١٩٦٧، ١/ ٣٦٢.
(٩) المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم العين للخليل بن أحمد: د.عبد الله درويش، نشره حسن شربتلي. مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٥٦ ص١٠٧.

كما جاء في المقدمة»[١]. وذكر عبد الله درويش أنّ الزَّبيدي عرض في مقدمة التاج لبعض النظريات اللغوية وناقشها[٢]، ونحن نقول: إنه نقل مادة المزهر ولم يناقش شيئاً. وقال في التاج: إن الزَّبيدي ألّفه في القرن التاسع عشر الميلادي، والصواب الثامن عشر لأن الزَّبيدي توفي في سنة ١٧٩١م لا في سنة ١٨٨٤ كما ذكر عبد الله درويش[٣].

٣ـ مقالة حمد الجاسر المنشورة في مجلة العرب[٤] التي دارت حول التاج. والمقالة نقد لعبد الستار أحمد فرّاج على تحقيقه الجزء الأول من تاج العروس. ولم تخلُ المقالة من تعسّف، ولاسيما في نقده صاحب التاج بأنه لم يُعن كثيراً بالتحقيق[٥]، وأنه كان ينقل عن مخطوطات منها غير المتقن فوقع في أخطاء كثيرة، ونحن نقول: إن الزَّبيدي كان يشير إلى مصادره كثيراً، وكان يقوّم مخطوطاتها من حيث الصحة والكمال، وكان يشير إلى ناسخي هذه المخطوطات، لكي يقدّم صورة عن النصوص الدقيقة التي نقلها. وكلّ مايمكن أن يقال: إنّ الزبّيدي كان يتصّرف بنصوصه المنقولة، فقد يبتر منها شيئاً، وقد ينقلها بالمعنى، ومع ذلك تبقى الدقة في نقل المعنى مطلبه. وقد أشار إلى هذه الدِّقّة المستشرق إدورد وليم لين في مقدّمة معجمه «مدّ القاموس»[٦]. وأغلب الظن أن الاخطاء التي وقعت في التاج كان مصدرها النُسَّاخ والطبع الرديء في طبعات التاج الأولى.

وتحدّث المستشرق إدورد لين[٧] عن تاج العروس وقيمة هذا المعجم، ودِقّة الزَّبيدي في تناول المصادر، وذكر أن التاج كان عمدته في تأليف معجمه «مدّ القاموس»، وأشار إلى نسخ التاج الموجودة في أيامه. وعرض لتهمة وجّهها بعضهم وهي أن التاج من تأليف رجل لم يستطع أن يتحقّق من اسمه، كان قادماً إلى القاهرة من إفريقية في طريقه إلى الحجّ، وخشي أن يفقده في الطريق، فأودعه عند السيد مرتضى الزَّبيدي، وأن هذا الرجل توفي في طريق عودته إلى القاهرة، ونشره السيد

---

(١) المعاجم العربية في العلوم والفنون في اللغات، نزار محمد علي قاسم ـ منشورات المكتبة المركزية لجامعة بغداد ـ تشرين الثاني ١٩٦٨ ص١٦.
(٢) المعاجم العربية ـ عبد الله درويش ص١٠٧.
(٣) المصدر نفسه ١٠٧.
(٤) مجلة العرب ج٥ السنة الخامسة ذو القعدة ١٣٩٠هـ، كانون الثاني ١٩٧١م.
(٥) مجلة العرب ج٥ السنة الخامسة ٤٨١.
(٦) مجلة المورد م٥ العدد٢ سنة ١٩٧٦ «مقدّمة مدّ القاموس» إدورد لين، ترجمة عبد الوهاب الأمين ص٤٣ ـ ٥٧.
(٧) المصدر نفسه ص٤٣ ـ ٥٧.

مرتضى على أنه من تأليفه[١]. وأنكر لين هذه التهمة كلّ الإنكار، ولم يقبلها. ونحن نقول: إن لين لو كان أغفلها لكان عمل خيراً، لأن هذه التهمة لم ترد إلا عن طريقه، ولم يذكرها أحدٌ غيره.

ووهِم لين فذكر أن الصحاح والتهذيب والمحكم والنهاية وشروح ابن برّي والبستي والجمهرة لابن دُريد من مصادر لسان العرب، وقال: «وقد أفاد ـ أي ابن منظور ـ من كثير من المصادر الأخرى التي عدّدها في مقدّمته[٢].

ويُرَدُّ على ذلك بأن ابن منظور لم يذكر شروح البستي والجمهرة من مصادره. يزاد على ذلك أن ابن منظور لم يذكر مصادر أخرى غير المصادر الخمسة المعروفة وهي الصحاح والتهذيب والمحكم والنهاية وشروح ابن برّي.

٥ـ ووضع عبد الصبور شاهين وعلي حلمي موسى دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستعمال الكومبيوتر، وذكرا في المقدّمة مايأتي: «بلغ ماستمدّ ـ أي الزَّبيدي ـ منه مادة شرحه للقاموس ستة عشر مصدراً ومئة مصدر في مقدّمتها كلّ المعاجم المعروفة حتى عصره...»[٣].

وفي هذه العبارة وهمان، الأول: إن ماذكره الزَّبيدي من مصادره في المقدّمة هو عدد قليل منها، فقد أشار بعد إيراد تلك المصادر إلى أنّها لا تُعدُّ ولا تُحصى. والثاني: أنه لم يرَ كلّ المعجمات المعروفة حتى عصره، فقد أغفل البارع للقالي، ولم ينقل من المحيط لابن عبّاد إلا عن طريق العُباب للصاغاني.

٦ـ ووضع محمد عبد السلام شرف الدين دراسة لمقدّمة التاج نشرها في مجلة اللسان العربي[٤]، وذكر أنّ الزَّبيدي استقى مادتها من المزهر والجمهرة والصحاح وطبقات الشعراء لابن سلاّم، والإيضاح للقزويني، وعروس الأفراح للسبكي، والمنهاج لحازم القرطاجنيّ، والخصائص لابن جنّي، والأضداد لأبي الطيّب اللغوي، والصاحبي لابن فارس، والاشتقاق لابن دُريد.

والواضح بعد الموازنة أن الزَّبيدي لم ينقل إلا من المزهر للسيوطي، وماورد من أسماء المصادر المختلفة في مقدّمة التاج إنّما يمثّل مصادر السيوطي في المزهر. ويبدو أن الكاتب اعتمد على تخريجات عبد الستار فراج لمادة المقدّمة، إذ أرجع النصوص إلى الكتب التي نقلت منها، فظنّ أنّ الزَّبيدي رأى تلك المصادر فنقل منها.

---

(١) مجلة المورد م٥ العدد٢ ص٥٦.

(٢) مجلة المورد م٥ عدد٢ ص٥٥.

(٣) دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستعمال الكومبيوتر ـ عبد الصبور شاهين وعلي حلمي موسى ـ مطبوعات جامعة الكويت ص٨.

(٤) مجلة اللسان العربي ـ مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي ـ الرباط ـ المملكة المغربية م١٣ ١٩٧٦ مقال بعنوان «مقدمة تاج العروس دراسة نقدية» لمحمد عبد السلام شرف ص١٣٠.

٧ـ وتحدث الدكتور عدنان الخطيب[١] حديثاً سريعاً عن التاج، ووهم في عدِّ كتاب «الروض المسلوف فيما له اسمان إلى الألوف» من كتب السيد محمد مرتضى، والكتاب للفيروز آبادي.

٨ـ وذكر محمد مصطفى رضوان في كتابه «دراسات في القاموس المحيط»[٢] أسانيد السيد محمد مرتضى الزَّبيدي في تناول القاموس المحيط، وقد خلط هذه الأسانيد خلطاً عجيباً، ولا ندري كيف جعل عدة أسانيد سنداً واحداً.

٩ـ وذكر علي عبد الواحد وافي في كتابه فقه اللغة[٣] أن السيد مرتضى توفي سنة ١٢٠٦هـ وأن التاج طبع في المطبعة الخيرية سنة ١٣١٦ـ١٣١٧هـ، والصواب أنه توفي سنة ١٢٠٥هـ كما ذكر الجبرتي ومَنْ تابعه، وأن التاج طبع في المطبعة الخيرية سنة ١٣٠٦هـ. ، كما هو مثبّت في آخر الجزء العاشر من الطبعة نفسها.

١٠ـ ولا ننسى فهارس المطبوعات والمخطوطات، فهي لا تخلو من معلومات تتصل بالكتب أولاً وبمؤلفيها ثانياً، وتشمل هذه المعلومات: اسم الكتاب وموضوعه، وتاريخ تأليفه، ومكان هذا التأليف، واسم ناسخه، ومكان وجوده، وعدد أجزائه، ورقمه في المكان الذي يوجد فيه. والمقام يقتضي الإشارة إلى وهم وقع فيه يوسف إليان سركيس في معجم المطبوعات العربية والمعرّبة[٤]؛ إذ ذكر أن هوامش التاج المطبوع في المطبعة الخيرية تمثّل متن القاموس. والصواب أن هذه الهوامش تصحيحات مستقاة من أمات المعجمات العربية وفي مقدمتها لسان العرب.

والغريب أننا لم نجد ترجمة للسيّد محمد مرتضى في كتاب «سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر» لأبي الفضل المرادي، مفتي دمشق وأحد تلامذة الزَّبيدي الذين أجازهم. فقد كتب إجازته له على ظهر أحد كتبِه وهو «المقاصد العنديّة في المشاهد النقشبنديّة»[٥]. وقد كانت بينهما مراسلات تتعلق بتاريخ رجال القرن الثاني عشر، ويظهر أن المرادي أفاد من مادة السيد محمد مرتضى بهذا الشأن بعد وفاته؛ إذ

---

(١) المعاجم العربية بين الماضي والحاضر ـ د.عدنان الخطيب، ط١ القاهرة ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ ص٣٩.

(٢) دراسات في القاموس المحيط ـ محمد مصطفى رضوان ـ منشورات الجامعة الليبية ط١٩٧٣١، انظر السند الثاني الذي ورد في ص٨٠ ـ ٨١ ووازنه بالأسانيد التي أوردها الزّبيدي في التاج ١/٤٦ ـ ٤٩ طبعة الكويت.

(٣) فقه اللغة، علي عبد الواحد وافي ط٦ مطبعة نهضة مصر القاهرة ص٢٨٧.

(٤) معجم المطبوعات العربية والمعرّبة ـ يوسف إليان سركيس مصر ١٩٢٩ ص١٧٢٧.

(٥) مجلة المجمع العلمي العربي ـ بدمشق ٨/٧٥٢: إجازة السيد محمد مرتضى لمحمد سعيد السويدي.

طلب من تلميذه الجبرتي[1] أن يرسل إليه أوراق الزَّبيدي، وما جمعه الجبرتي نفسه من مادة حول هذا الموضوع. ومع ذلك لم نجد في هذا المصدر شيئاً من ذلك. في حين أن المرادي ترجم لشيوخ الزبيدي ومعاصريه.

المراجع

أ ـ الكتب:

١ ـ أبجد العلوم: لصِّديق بن حسن بن علي الحسيني القنوجي البخاري ـ المطبعة الصِّديقيّة في بلدة بهوبال المحمية ١٢٩٥هـ،

٢ ـ الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ـ تأليف خير الدين الزركلي ط٢.

٣ ـ أ ـ تاج العروس من جواهر القاموس: لمحمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ) مطبعة الكويت، الجزء الأول، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج ١٩٦٥م.

ب ـ تاج العروس من جواهر القاموس ـ الزَّبيدي ـ المطبعة الخيرية ١٣٠٦هـ.

جـ ـ تاج العروس في شرح جواهر القاموس ـ الزَّبيدي ـ تحقيق وتعليق د. مصطفى جواد ـ نشر المكتبة العصرية للطباعة والنشر ـ صيدا ـ بيروت ودار الفكر ـ بيروت (د.ت).

٤ ـ تاريخ آداب اللغة ـ جرجي زيدان ـ منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٧م.

٥ ـ تاريخ الأدب العربي ـ كارل بروكلمان، الطبعة الأوربية.

٦ ـ تاريخ العرب المطوّل ـ د. فيليب حتى وجماعة من الأساتذة، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ١٩٥ م.

٧ ـ ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيوب، لمحمد مرتضى الزَّبيدي تحقيق صلاح الدين المنجد ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧١م.

٨ ـ الثقافة الإسلامية في الهند ـ معارف العوارف في أنوع العلوم والمعارف، لعبد الحيّ الحسيني ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٥٨م.

٩ ـ حكمة الإشراق إلى كُتّاب الآفاق، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي (ضمن نوادر المخطوطات) تحقيق عبد السلام هارون ط١ القاهرة ١٩٥٤م.

١٠ ـ حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، للشيخ عبد الرزاق البيطار ١٣٢٥هـ ـ تحقيق محمد بهجة البيطار ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي ـ دمشق ١٩٦٣م.

١١ ـ الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة: لعلي مبارك (ت ١٣١١هـ) المطبعة الأميرية ببولاق ط١ ١٣٠٦هـ.

١٢ ـ دراسات في القاموس المحيط ـ محمد مصطفى رضوان ـ منشورات الجامعة الليبية ـ كلية الآداب ط١ ١٩٧٣م.

١٣ ـ دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكومبيوتر ـ عبد الصبور شاهين وعلي حلمي موسى ـ مطبوعات جامعة الكويت.

---

(١) عجائب الآثار ٤/ ٢١٢ و٢١٤.

١٤ ـ عجائب الآثار في التراجم والأخبار: لعبد الرحمن بن حسن الجبرتي، تحقيق وشرح حسن محمد جوهر وجماعة من الأساتذة ـ مطبعة لجنة البيان العربي ط١ ١٩٥٨م.

١٥ ـ فقه اللغة ـ علي عبد الواحد وافي.

١٦ ـ فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمسلسلات: لعبد الحيّ الكتّاني الفاسي ـ المطبعة الجديدة بالطالعة ١٩٤٦هـ.

١٧ ـ كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون: حاجي خليفة. نسخة مصورة بالأوفست ـ المطبعة الاسلامية بطهران ط٣ ١٩٥٧م.

١٨ ـ محاضرات في الحركات الإصلاحية ومراكز الثقافة في المشرق الإسلامي الحديث: د. جمال الدين الشيال ـ مطبوعات جامعة الدول العربية القاهرة ١٩٥٨م.

١٩ ـ مكارم الآثار: لميرزا أحمد علي (بالفارسية) مطبعة حمدي أصفهان ١٣٧٧هـ.

٢٠ ـ المعاجم العربية بين الماضي والحاضر: د. عدنان الخطيب ط١ القاهرة ١٩٦٦م ـ ١٩٦٧م.

٢١ ـ المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم العين للخليل بن أحمد: د. عبد الله درويش ـ مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٥٦م.

٢٢ ـ المعجمات العربية ببليوغرافية شاملة مشروحة ـ إعداد وجدي رزق غالي ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٦٥م.

٢٣ ـ المعجم العربي: د. حسين نصار دار مصر للطباعة ط٢ ١٩٦٨م.

٢٤ ـ معجم المؤلفين: عمر رضا كحّالة ـ مطبعة الترقّي دمشق ١٩٦٠م.

٢٥ ـ معجم المطبوعات العربية والمعربة: يوسف اليان سركيس، مصر ١٩٢٩م.

٢٦ ـ نشر الغرف لنبلاء اليمن بعد الألف إلى سنة ١٣٧٥ هـ لابن زبارة الحسني الصنعاني ـ المطبعة السلفية ١٣٧٦هـ.

٢٧ ـ نور الأبصار في مناقب آل بيت النبي المختار: للشيخ سيّد الشبلنجي ـ المطبعة اليوسفية ط٢ مصر ١٩٥١م.

ب ـ المجلات:

١ ـ مجلة البلاغ: العدد٢ السنة٥ ١٩٧٤ «تصحيح الأوهام في أنساب الأعلام» لعبد الستار الحسني.

٢ ـ مجلة العرب: السنة٥ الجزء٥ ١٩٧١م والسنة٧ ج١ ١٩٧٢م. «تاج العروس من جواهر القاموس» لحمد الجاسر.

٣ ـ مجلة اللسان العربي ـ مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي ـ المملكة المغربية ـ الرباط م١٣ ١٩٧٦م مقدمة تاج العروس، دراسة نقدية لعبد السلام شرف الدين.

٤ ـ مجلة المجلة بالقاهرة العدد١٣ السنة٢ ١٩٥٨م «الزّبيدي» لمحمد محمود زيتون والعدد١٤ السنة٢ ١٩٥٨م «الزّبيدي» لعبد القادر أحمد طليمات.

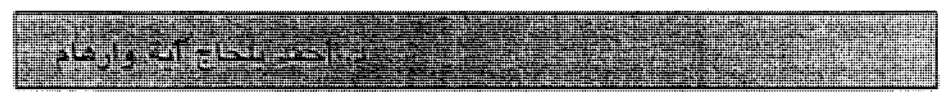
٥ ـ مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: م٨، ١٩٢٨م إجازة السيد محمد مرتضى الزّبيدي لمحمد سعيد السويدي.

٦ ـ مجلة المورد: م٥ العدد٢ ١٩٧٦م مقدمة مدّ القاموس لإدورد وليم لين، ترجمة عبد الوهاب الأمين.

٧ ـ مجلة الهلال المصرية: السنة١١ ج١٦ ١٩٠٣م «أشهر الحوادث وأعظم الرجال للسيد محمد مرتضى الزّبيدي صاحب تاج العروس».

تعقيب

تحقيق القصيدة المنفرجة لابن النحوي
أهو تحقيق علمي
أم مجرد نشر لنسخة لا هوية لها؟



مُجمل عمل السيد المحقق:

ضمن العدد الثامن من مجلة «الذخائر» الصادر في خريف ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، والخاص بمناسبة مرور أربعة عشر قرناً على تأسيس مدينة الكوفة، نشر الأستاذ زهير غازي زاهد من ليبيا في باب «النصوص المحققة» تحقيقاً لـ «القصيدة المنفرجة» لابن النحوي (٤٣٣هـ ـ ٥١٣م) التي طبقت شهرتها الآفاق، امتد من الصفحة ١٢١ إلى الصفحة ١٣٢، مهَّد له بدراسة ضافية قيمة عن حياة ابن النحوي وعصره، وعن ظروف إنشاء القصيدة المذكورة ومدى انتشارها والعناية الفائقة التي لقيتها في المشرق والمغرب، سواء بالشرح والتخميس والمعارضة، أم بالتأريخ والإنشاد والرواية. فذكر «من تخميساتها حوالي التسعة»، و«من شروحها حوالي ثلاثة وثلاثين شرحاً»[1]، وقال إن مخطوطاتها كما «في تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ٥/ ١١٠ـ١١١، توزعت ما بين المكتبة الوطنية بتونس، ودار الكتب المصرية، والظاهرية بدمشق التي آلت إلى مكتبة الأسد، ومكتبة الحرم المكي بمكة المكرمة»[2]، وإنه اعتمد في التحقيق على الأصل المخطوط في مكتبة دار الكتب الوطنية بتونس الموجود ضمن مجموع رقمه (١٨٥٤٧)، وهو بخط مغربي متأخر، تبلغ أبيات القصيدة فيه ٣٨ بيتاً، وعلى معارضته بالنصوص الستة التالية:

١ ـ تخميس الشيخ عبد الله بن نعيم القرطبي (ت٦٣٦هـ) المخطوط بدار الكتب الوطنية بتونس، والمنشور كذلك في كتاب «عنوان الدراية» للغبريني.

٢ ـ تخميس الشيخ ابن الشباط التوزري (ت٦٨٤هـ) الذي نشره محمد بوذينة بتونس.

---

(١) د. زهير غازي زاهد، القصيدة المنفرجة لابن النحوي، مجلة «الذخائر» العدد ٨ من السنة ٢، خريف ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، بيروت، ص١٢٣.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣ ـ النص المنشور في «طبقات الشافعية الكبرى» ٥/ ٢٠ لتاج الدين السبكي.

٤ ـ شرح القصيدة للشيخ علاء الدين البصروي الدمشقي (ت٩٠٥هـ) المخطوط بدار الكتب الوطنية بتونس، والمنشور من طرف محمد بوذينة بتونس عام ١٩٩٤م.

٥ ـ شرح القصيدة المنفرجة للشيخ زكريا بن محمد الأنصاري (ت٩٢٦هـ) المطبوع تحت عنوان «الأضواء البهجة في إبراز دقائق المنفرجة».

٦ ـ كتاب المقتطفات من فنون المألوف والموشحات، المطبوع بالقاهرة[١].

لقد استخرج المحقق الفاضل نص «القصيدة المنفرجة» الذي أطمأن إليه من المخطوطة، ومن النصوص الستة التي عارضه بها، فبلغ عدد أبيات القصيدة فيه أربعين بيتاً، بإضافة بيتين ليسا في المخطوطة. والملاحظ أن النصوص التي استعان بها في المعارضة والمُضاهاة والتحقيق كلها منشورة ومطبوعة وليس في تحقيقه ما يشير إلى أنه رجع إلى المخطوط منها ومقارنته بالأصل، رغم تصريحه بوجود ذلك المخطوط في دار الكتب الوطنية بتونس، وإلا فأين هو رقم مخطوط الشيخ القرطبي، ورقم مخطوط شرح القصيدة للشيخ البصروي اللذين قال إنه استند إليهما في المعارضة؟ وما الورقة التي رجع إليها في كل منهما سواء أكانا مستقلين أم ضمن مجموع؟

هوامش على قراءة التحقيق:

إننا بعد الفراغ من قراءة هذا التحقيق سَوّلَ لنا الهاجس العلمي أن نسجل عليه هوامش تتضمن: التذكير ببعض شروح القصيدة المنفرجة الموجودة في بعض الخزانات المغربية، والإشارة إلى إغفال الدكتور المحقق توصيف المخطوطة الأصل التي اعتمد عليها، ثم التنبيه إلى الالتباسات الواقعة في قراءة بعض ألفاظ المخطوطة، وذلك حسب المحاور الثلاثة الآتية:

أولاً: بعض شروح القصيدة المنفرجة الموجودة في بعض الخزانات المغربية:

قد يحسّ القارىء غير المتمرس بعلم الوراقة والتحقيق وجغرافيا المخطوط العربي الإسلامي حين يقرأ ما قاله الأستاذ المحقق ـ اعتماداً على بروكلمان ـ عن أماكن وجود مخطوطات «القصيدة المنفرجة» وشروحها بأنه لا توجد مخطوطات لها في أماكن أخرى، مما يُفضي إلى الوهم والتقاعس عن التنقيب عن مخطوطات أخرى لهذه القصيدة في بقاع بكر تضم كنوزاً نفيسة من نوادر المخطوطات التي تشكو من الرطوبة والإهمال والأرَضَةِ.

فالتراث العربي الإسلامي؛ في عصور الازدهار الحضاري؛ كان في ذروة التداول الفكري والثقافي، وكانت المخطوطات أغلى رأسمال مادي ورمزي تتداوله الأمة كبيرها وصغيرها. حاكمها ومحكومها، عالمها وجاهلها. وتحرص عليه حرصها على روحها وذاتها وهويتها من الضياع، بل إن الأميين الميسورين من أفرادها كانوا ينافسون العلماء والأدباء في

---

(١) نفسه، ص ١٢٦ ـ ١٢٩.

اقتناء الكتب والمخطوطات، ويتجاهون بذلك. ومن ثمة لم تَخْلُ مدرسة من مدارس العلم، أو مسجد من مساجد العبادة، أو دار من دور العلماء والوجهاء - في مشرق العالم الإسلامي ومغربه - من خزانة للكتب تُكوّن الذاكرة وتكونها الذاكرة وتُساهم في إنتاج الثقافة والأدب والمعرفة والعلم. والمغرب، بحكم جذوره التاريخية الموغلة في القِدم والعروبة، ليس استثناء من هذه الظاهرة، فهو خزّان معرفي بامتياز للثقافة العربية الإسلامية على اختلاف ألوانها وتشكلاتها وتياراتها، وذلك بفضل مكتباته المنتشرة في قراه وحواضره. بل إنه ليقضي منك العجب أن مكتبات المدارس والزوايا في المداشر والقرى والرباطات النائية أغنى بما لا مثيل له في مكتبات الحواضر الضخمة كمكتبات المدارس العتيقة بسوس، والريف، والأقاليم الصحراوية في المغرب.

وإذا عرفنا هذا؛ فإنه من البدهي أن لا تخلو مكتبات المغرب وخزاناته العلمية من مخطوطات لـ «القصيدة المنفرجة» وشروحها؛ وبخاصة إذا استحضرنا الحالة السياسية والثقافية في عصر ابن النحوي (٤٣٣ - ٥١٣هـ/ ١٠٤١ - ١١١٩م)؛ وهو عصر المرابطين بكل المقاييس؛ واستحضرنا كذلك تنقلات ابن النحوي في مدن المغرب الكبير أدناه وأوسطه وأقصاه دارساً ومدرساً. فهو قد درّس في فاس وسجلماسة ومراكش، وكتب إلى الأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين معارضاً فتوى إحراق كتاب «إحياء علوم الدين» للغزالي، ولذلك لا يمكن أن نتصور اندراس آثاره العلمية في المغرب، أو انصراف تلاميذه ومريديه ومن أتى بعدهما عنها، وخُلوَ المكتبات والخزانات المغربية من بعضها، فالرجل كان علماً مشهوداً له بالعلم والتقى والفضل والسماحة في طوال البلاد المغربية وعرضها آنذاك.

وما دمنا بصدد منفرجته فإننا نورد هنا نماذج من بعض شروحها المخطوطة في بعض الخزانات المغربية، وكذلك المطبوعة:

أ - شرح المنفرجة لعلي بن علي المصري الشافعي، مخطوط بخزانة ابن يوسف بمراكش تحت عدد ٣٥٠، عدد صفحاته ٣١، ومسطرته ٣٥ والأبيات المشروحة فيه تبلغ الأربعين بيتاً، وخطه مقروء رغم زحف الأرضةِ عليه.

ب - شرح المنفرجة للشيخ أحمد بن محمد بن عجيبة (١١٦٠هـ/ ١٢٢٤هـ)، مخطوط بالخزانة العامة بمدينة تطوان تحت عدد ٤٥٧، عدد صفحاته ٣٣ صفحة ومسطرته ٣٦، وخطه رديء جداً، ألفه ابن عجيبة في شوال من سنة ١٠٢١هـ، وقد كُتبت أبيات القصيدة فيه بالحمرة، ونُسخ في حياة المؤلف على يد محمد بن أحمد الرباني سنة ١٢٢١هـ[١]، وأوله: (نحمدك يا من يجيب المضطر إذا دعاه، ولا يُرجى لتفريج الكرب إلا هو، وليس قدره لسواه،

---

(١) د. حسن عزوزي، الشيخ أحمد بن عجيبة ومنهجه في التفسير، ط١، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ١/ ٣١٦.

ونسأله الرضى والتسليم بما قضاه وأمضاه، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد... وبعد: فهذا شرح لطيف على منفرجة الإمام العارف الرباني أبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي نبين به ألفاظها ونحُل به أقفالها مع ما تحتاج إليه من كلام الأئمة نظماً ونثراً أو من الأحاديث النبوية نهياً وأمراً...)(1).

جـ - شرح المنفرجة المسمى بـ «الأسرار الممتزجة بمعاني المنفرجة» لمحمد بن علي بن أحمد دِنّيَة - بكسر الدال وسكون النون، والمقصود به بلدة (دانية) بالأندلس - الرباطي مولداً ومنشأ ومدفناً، المتوفى في ١٧ شوال ١٣٥٨هـ/ ٢٩ نوفمبر ١٩٣٩م(2). انتهى من تحريره أواسط عام ١٣٤٠هـ، وطبع بالمطبعة الأهلية بدرب الفاسي رقم ٣ في الرباط طبعة أولى سنة ١٣٤٧هـ في قطع صغير مكون من ٣٣ صفحة، وقرَّظه الفقيه العلامة أبو عبد الله محمد بن الحسن المراكشي أحد قضاة مراكش، والفقيه العلامة القاضي الشهير أبو العباس أحمد سكيرج. وبلغ عدد الأبيات فيه أربعين بيتاً، وبذلك يكون قد اتفق مع ما أورده السبكي في طبقاته، والشيخ عبد الله بن نعيم القرطبي في تخميسه، والشيخ زكريا الأنصاري الذي وقف في شرحه عند العدد الأربعين، ويختلف بالنقص عما ذكره حاجي خليفة بمقدار خمسة أبيات، والزيادة على ما جاء في المخطوطة المحققة من طرف الدكتور زهير غازي بمقدار بيتين.

ثانياً: إغفال توصيف النسخة المعتمدة في التحقيق:

١ - لقد استخلص الأستاذ المحقق نص «القصيدة المنفرجة»، كما يقول: من عدة مصادر؛ بعد أن اتخذ المخطوطة المحفوظة في دار الكتب بتونس ضمن مجموع رقمه ١٨٥٤٧ أصلاً. وهذا كله لا غبار عليه، ولا مشاحة فيه لدى المهتمين بالتحقيق، لأنه من البدهيات. غير أن الذي يثير الأسئلة هو هوية المخطوطة المعتمدة أصلاً في التحقيق، من هو صاحبها؟ وما تاريخ كتابتها؟ وما عدد أوراقها ومسطرتها؟ وفي ملكية من كانت قبل أن تصل إلى مكتبة دار الكتب الوطنية بتونس؟ وهل قرئت على شيخ أو نقلت من نسخة أخرى؟ أم أمليت على ناسخها؟ وأخيراً؛ هل الاعتماد على مخطوطة واحدة غفل مجهول تاريخها وناسخها يمكن أن يؤدي إلى تحقيق علمي يطمئن إليه البحث العلمي، ويرضى عنه أصلاء المحققين؟ أم أنه لا بدَّ من الاعتماد على عدة نسخ والمقارنة بينها، وترجيح أقربها إلى زمن المؤلف إن لم توجد النسخة الأمّ التي كتبها أو أملاها على غيره؟!

ليس التطرق إلى أسئلة من هذا القبيل ترفاً في التحقيق، وإنما هو مدماك من مداميكه،

---

(1) ابن عجيبة، شرح المنفرجة، مخطوط الخزانة العامة بتطوان تحت عدد ٤٥٧، ص٢٤ من المخطط - قارن: د. حسن عزوزي، م.س.

(2) محمد بن علي دنية، مجالس الانبساط بشرح تراجم علماء وصلحاء الرباط، ط١، مطبعة الاتقان، الرباط ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٣، ٤ وما بعدهما من المقدمة التي كتبها للكتاب ولدي المؤلف وختنه على بنته العلامة الأديب المرحوم مصطفى بن محمد الغربي (ت: ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م).

وأسٌّ من أسسه التي لا ينهض إلا بها، ولا تتحقق المصداقية فيه وينتفي الشك فيه إلا بوجودها. إذ ليس كل ما خُط في الصحائف بقلم مجهول يمكن أن نعده تراثاً حقيقياً يترجم عن الذات وعن الهوية، ولذلك كان علماؤنا من أشد المتمسكين بالرواية، وبسلسلة الرواة المتصلة وصحتها، حتى لا يندس في حلقاتها من ليس من العلم في شيء، أو من تُسول له نفسه التدليس والعبث بالتراث.

٢ ـ إن من قواعد التحقيق المُجمَع عليها الالتزام بما في المخطوط المراد تحقيقه التزاماً تاماً دون زيادة أو نقصان، ودون تبديل لبنائه العام، إلا لدواعٍ علمية قاهرة والسيد المحقق قد حاد عن هذا المنهج حين زاد في المخطوطة ما ليس فيها، فقد أضاف إليها بيتين ليسا فيها، وهما البيت الرابع والبيت العشرون في النص المحقق، والأمانة العلمية في التحقيق تقتضي الحفاظ على جوهر النص المخطوط، وعلى ألفاظه ما دامت متسقة مع السياق العام لروحه، ومع بنائه النحوي والتركيبي دون اللجوء إلى استبدالها بما يرد في المصادر المساعدة، اللهم إلا إذا ألجأت إلى ذلك ضرورة مُلحة كخَرْم، أو طمس أو إنقاذ مبنى النص أو معناه من فسادٍ أو سوء فهم، ثم أولاً وأخيراً احترام إرادة كاتبه والصورة التي كتبه بها، وهذا ما لم يقم به المحقق الفاضل، ففي البيت الرابع والثلاثين من النص المحقق وردت كلمة (بأمانيها)، وأشار في الهامش رقم ٢ إلى أنها جاءت عند البصروي والأنصاري والسبكي والقرطبي هكذا (بأمانتها). فأي الكلمتين أوفق وأنسب للسياق؟ الأولى الواردة في المخطوطة؟ أم الثانية الواردة في المصادر المساعدة على التحقيق؟ لا مراء في أن كلمة (بأمانتها) هي المناسبة لسياق البيت وروح النص عامة. فالعياب جمع عَيبة (بفتح العين) وتعني وعاء من جلد تصان فيه الأمتعة، أما الأسرار فهي ما يراد اكتتامه، والمراد بها أسرار الشريعة والحقيقة، فابن النحوي يريد أن يقول إن أسرار الله تعالى في خلقه وغيب مُلكه وملكوته؛ مما حجب الخلق عنه إلا من شاء؛ تشبه عَيبة مملوءة شُدّت لصون ما فيها شدا وثيقا حتى انضمت ودخلت تحت عُراها (= الشرَج)، فلا يطلع على ما فيها إلا من أذن له تعالى في حلها وهم الأمناء والأصفياء من عباده. فالبيت إذن فيه تشبيه أسرار الله وغيوب ملكوته بأمانة حصلت في أوعية كالعياب المُشرجَه أي المنضمَّة[1]. هذا من جهة روح النص وبنية معناه، أما من جهة اتجاه مؤلفه فنحن نعرف أنه كان من أهل العلم والدين على هدى السلف الصالح، وكان مجاب الدعوة، وقد ذكر التادلي المراكشي المعروف بابن الزيات في كتابه «التشوف إلى رجال التصوف» بسنده عن أبي الحسن علي بن حرزهم، أنه قال: (لمّا وصل إلى فاس كتاب أمير المسلمين علي بن يوسف بالتحريج على كتاب الإحياء، أن يحلف الناس بالأيمان المغلظة أن كتاب الإحياء ليس

---

(١) محمد بن علي دنية (ت: ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م)، الأسرار الممتزجة بمعاني المنفرجة، ط١، المطبعة الأهلية بدرب الفاسي عدد ٣، الرباط ١٣٤٧هـ، ص٢٣، ٢٤.

عندهم ذهبتُ إلى أبي الفضل [يعني ابن النحوي] أستفتيه في تلك الأيمان فأفتى بأنه لا تلزم. وكانت إلى جانبه أسفار، فقال لي: «هذه الأسفار من كتاب الإحياء، ودَدِتُ أني لم أنظر في عمري سواها». وكان أبو الفضل هذا قد نسخ كتاب الإحياء في ثلاثين جزءاً، فإذا دخل شهر رمضان قرأ في كل يوم جزءاً)[(١)].

ولو رجع السيد المحقق إلى شرح المنفرجة للشيخ ابن عجيبة المخطوط بالخزانة العامة بتطوان رقم ٤٥٧، وشرح علي المصري عليها المخطوط بخزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم ٣٥٠، وشرح العلامة المؤرخ محمد بن علي دنية المطبوع سنة ١٣٤٧هـ بالرباط تحت عنوان «الأسرار الممتزجة بمعاني المنفرجة» لا نحل الإشكال، ولوَجَد البيت فيها عندهم متضمناً كلمة (بأمانتها)، وليس (بأمانيها) التي لا معنى لها هنا، فالصوفي الواصل لا تهمه الأماني ولا تغره، لأنها بالنسبة إليه من قبل الوارد الشيطاني.

ثالثاً: التباسات في قراءة المخطوطة:

١ ـ من أوليات التحقيق الدراية بالخطوط وأنواعها، والتمرس على قراءة ما كُتب بها قراءة صحيحة حتى يأتي العمل المحقق كاملاً أو قريباً من الكمال. ولكن يبدو أن هذا لم يتحقق في تحقيق نص المنفرجة، فالأستاذ المحقق قد التبست عليه قراءة بعض الكلمات في المخطوطة، فالبيت الثالث عشر فيها مثلاً (= الرابع عشر في النص المحقق) وردت في شطره الأول عبارة «أبواب هدى» غير أنه قرأ «أبواب هوى». فهل هذه القراءة صائبة؟ إن السياق النصي والمعنوي لا يُقرانه على ذلك، فكلمة «هوى» التي أتى بها تناقض البنية الروحية للنص، لأن المراد بانفتاح أبواب الهدى هو ارتفاع الموانع الحسية والحجب النفسية والعلائق المعنوية، للإسراع إلى خزانة الطاعات قبل مفاجأة الموت وحصول الفوت. فالبيت حضٌّ على المبادرة إلى الطاعات واغتنام أوقاتها، وليس حثاً على المسارعة إلى «أبواب الهوى» والولوج في خزائنها! ورحم الله الشيخ الإمام البوصيري القائل في همزيته:

وإذا حلـــت الهــــدايـــــة قلبـــا نشطــــت للعبــــادة الأعضــــاء

فهو قولٌ مستمدٌ من نفس المشكاة التي استمد منها ابن النحوي بيته هذا:

وإذا انفتحــــت أبــــواب هــــدى فــــاعجــــل لخــــزانتهـــا ولـــج

٢ ـ لو تمعن السيد المحقق في المخطوطة بدقة لألفى فيها هفوات إملائية وأخطاء نحوية، قد تكون سبق قلم كما يبدو لأن كاتبها يظهر بمظهر المتمكن من اللغة والنحو، فهو حريصٌ على ضبط الكلمات بالحركات، وكتابتها بالطريقة المعهودة في وقته، لكنه مع ذلك وقع في أخطاء

(١) الشيخ أبو العباس أحمد بن خالد الناصري (١٢٥٠هـ ـ ١٣١٥هـ/ ١٨٣٥م ـ ١٨٩٧م)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء ١٩٥٤م، مج١، ٢/ ٧٤، ٧٥.

طفيفة، ففي الديباجة التي صدّر بها القصيدة قال: «هذه قصيدة الشيخ سيدنا الإمام العارف بالله أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي المسمات بالمنفرجة»، وهي تشتمل على خطأ نحوي وآخر إملائي، صوابهما: «أبي الفضل» و«المسماة». ترك المحقق الأول على ما هو عليه، وصحح الثاني، وفي البيت الثالث والعشرين من المخطوطة (= الخامس والعشرين من النص المحقق) جاءت كلمة «تأت» هكذا «تأتي» بالياء، فقال عنها في الهامش رقم ٨ من الصفحة ١٣٠ إنها أتت في كل النصوص التي عارض بها المخطوطة بالياء، وهذا لا ينهض حجة على إبقاء الخطأ، لأن الفعل «تأت» جواب طلب، وجواب الطلب محكوم عليه بالجزم إن كان صحيحاً، وبحذف حرف العلة من آخره إن كان معتل الأخير، ولا عبرة بما في المخطوطة، لأنه خطأ بَيّنٌ، وإصلاحه ليس تصرفاً فيها ولا تدخلاً فيما لا يجوز التدخل فيه، بل هو من تمام كمالها، وزيادة على ذلك فإن شروح المنفرجة التي أشرنا إلى وجودها في الخزانات المغربية قد ورد فيها كلها البيت المذكور مشتملاً على الفعل هكذا« تأتِ» بحذف حرف العلة من آخره. وعليه؛ فإن إثبات الياء فيه خطأ نحوي لا مبرر له، ولا ضرورة وزنية تستوجبه، فهو مجرد هفوة من ناسخ المخطوطة المجهول، لا يجمل بالدكتور المحقق أن يتبعه فيها ويثبتها في النص المحقق.

٣ ـ ونود أخيراً أن نشير إلى أن هذه القصيدة المباركة قد نسج على منواليها وعارضها كثير من علماء المغرب، نذكر من بينهم العلامة محمد بن عبد الرحيم ابن يَجْبِشَ التازي (ت: ٩٢٠هـ/ ١٤ ـ ١٥١٥م)، العالم الأديب، والصوفي العاشق، صديق الإمام السنوسي صاحب العقائد المشهورة. فقد نظم منفرجة أخذها عنه ولده محمد بن محمد التازي (ت: ٩٧٠هـ/ ١٥٦٢م) العالم الصوفي، ثم أخذنا عن هذا الولد في جُملة ما أخذ أبو العباس أحمد بن القاضي مؤلف «جذوة الاقتباس»[1].

حَمْلُ جَبَل أيسرُ من تحقيق مخطوط:

وأجدني بعد تسطير هذه الهوامش على التحقيق الذي قام به الأستاذ الدكتور زهير غازي لـ «القصيدة المنفرجة» مدفوعاً إلى تقديم عوارف امتناني وفوائض شكري له، فهو بعمله هذا قد آثار في النفس الحنين إلى ميدان شغلتها عنه الشواغل، وحفز الحافظة إلى معاودة عناق نصوص كانت تستمد منها وهجها، وأهاب بالروح القلقة إلى الولوج في فضاء لا تجد سكينتها وطمأنينتها إلا فيه.

وليس عيباً في التحقيق أن تند عن المرء هنة أو سهو أو هفوة، إذ جلَّ من لا يسهو، فإن تحمل جبلاً أيسر مِنْ أن تحقق مخطوطاً، فالتحقيق هو مجمع العلوم، ومضمار المعارف، يغتني

(١) د. محمد حجي، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، ط١، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، (سلسلة التاريخ ٢) مطبعة فضالة، المغرب ١٣٩٨٧هـ/١٩٧٨م، ٢/ ٣٣٤، ٣٣٥.

ويتجدد بتجدد المعرفة الإنسانية، ويتقوى باكتشاف الأعلاق المنسية، لا يستريح فيه المحقق من عناء التنقيب. فهو دائماً مشتعل بشهوة البحث عن أعرق المخطوطات، وشقيقاتها، وبناتها، وحفيداتها، وإثبات شجرة نسبها، وإبراز رُواتِها وناسخيها، والشيوخ الذين قرئت عليهم. ومن ثمة لا يقر له قرار، فكلما علم بنسخة تمُتّ بصلةٍ إلى التي حققها جند نفسه للعمل من جديد. فما أشق عمل المحققين وأضناه! ولكنه بالرغم من ذلك كله يولد سعادة النفس، ويبني حضارة الأمة، ويُوقد لها مشاعل المستقبل، ويثبت جذورها في تربة الحياة.

* * * * *

المصادر والمراجع:

المخطوطة:

١ - شرح المنفرجة، لعلي بن علي المصري الشافعي، مخطوط بخزانة ابن يوسف بمراكش تحت رقم ٣٥٠.

٢ - شرح المنفرجة، للشيخ أحمد بن محمد بن عجيبة (١١٦٠هـ - ١٢٢٤هـ)، مخطوط بالخزانة العامة بتطوان تحت رقم ٤٥٧.

المطبوعة:

٣ - الأسرار الممتزجة بمعاني المنفرجة. لمحمد بن علي دنية (ت: ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م)، ط١، المطبعة الأهلية بدرب الفاسي ٣ بالرباط ١٣٤٧هـ.

٤ - مجالس الأنبساط بشرح تراجم علماء وصلحاء الرباط، لمحمد بن علي دنية، ط١، مطبعة الاتقان، الرباط ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

٥ - الشيخ محمد بن عجيبة ومنهجه في التفسير، للدكتور حسن عزوزي، ط١، منشورات وزراة الأوقاف والشؤوف الإسلامية، المغرب ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٦ - الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين. للدكتور محمد حجي، ط١، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، (سلسلة التاريخ ٢)، مطبعة فضالة، المغرب ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٧ - الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، للشيخ أبي العباس أحمد بن خالد الناصري (١٥٢٠هـ - ١٣١٥هـ/ ١٨٣٥م - ١٨٩٧م)، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م.

تعليقات على ديوان

علي بن عيسى الإربلي*

تحقيق: الأستاذ كامل سلمان الجبوري

الأستاذ: محمد كمال

لعل مما أفضل أن أفتتح به الكلام أن أقول: إن مطالعتي لديوان الصاحب علي بن عيسى الإربلي المنشور في العددين السادس والسابع من مجلتكم الغراء «الذخائر» قد زادت إعجابي بهذا الشاعر المجيد، إذ وقف شعره على مدح آل البيت، والثناء عليهم، فجاءت قصائده فيهم لوحات وجدانية، تفيض بالنبل والإخلاص، والصدق والوفاء، وتنبىء عن خصوبة في ابتكار المعاني الشريفة، وسمو في الصياغة والأداء الشعري، حتى ليذكر بالديباجة البحترية الناصعة، مما يفسر إقبال العلماء على هذا الرجل، يتسابقون إلى جمع ما خلفه من آثار منظومة ومنثورة، سعياً إلى الحفاظ على ذخائر هذه الأمة، وتراثها الخالد.

ومما عزز ابتهاجي بهذا الديوان أن وقف على خدمته وتحقيقه رجل عالم جليل، هو الأستاذ كامل سلمان الجبوري، فرتب القصائد، وضبط المفردات اللغوية بالشكل، وشرح العويص منها شرحاً يفي بتوضيح المعنى، وعارض النصوص المطبوعة بالنصوص المخطوطة، فجعل الله جهده عند المتعطشين إلى العلم والثقافة مشكوراً، وعند رب العزة مأجوراً.

وقبل أن أعرض ما عنَّ لي من استدراكات وتنبيهات على التحقيق في أثناء قراءتي للديوان، أريد أن أشير إلى نقطتين اثنتين:

أولاهما: أن تسمية هذه القصائد بالديوان أمر يحتاج إلى نظر، فالديوان في العرف يعني كل ما خلفه صاحبه من شعر تناقله الرواة تاماً، وصحت عندهم نسبته إلى قائله، وذكره أصحاب التراجم في كتبهم، ثم نشر حديثاً بعد العثور على نسخ من مخطوطه. أما ما تفضل بتحقيقه الأستاذ المحقق فهو ما جمع من شعر علي بن عيسى، وعثر عليه في كتبه النثرية،

---

* في الوقت الذي نشكر فيه الأستاذ الفاضل على تكرّمه بهذه الملاحظات والتعليقات النقدية البناءة، لا يسعنا إلاّ أن ندعو الله العلي القدير أن يحفظه ويكثّر من أمثاله المخلصين العاملين في حقول التحقيق والمعرفة. علماً أن جُلّ الأخطاء الواردة في (الديوان) كانت من اجتهادات المصحح الطباعي للمجلة الذي أراد أن يُحسن فأساء، جزاه الله خيراً!! «الجبوري»

ولا يمكن أن نسميه ديواناً، لا سيما وأن المحقق أشار في مقدمته الوافية إلى أن ديوان هذا الشاعر يبدو أنه قد فقد مع الأحداث، وإن كان قد ذكره من السابقين الكتبي وابن العماد والحر العاملي وغيرهم، ومن المعاصرين الشيخ آغا بزرك الطهراني.

ثانيتهما: أن الأستاذ الفاضل قد عمد إلى شرح بعض القصائد شرحاً لغوياً مفصلاً، وكم كنت أتمنى أن جهده هذا امتد إلى شرح سائر القصائد والوقوف عند معاني بعض أبياتها التي قد تخفى على القارىء المتعجل.

وليسمح لي الأستاذ المحقق، بعد هذه المقدمة الموجزة، أن أبسط بعض ما استدركته على تحقيق هذا المجموع، جري التابع وراء المتبوع، إتماماً للفائدة، وخدمة للتراث، ومشاركة مني بالنزر اليسير أمام الجم الغفير، وتصحيحاً لما قد يقع بأيدي النساخ القدامى من تصحيف أو تحريف. وإن كنت أقر أن من هذه الملحوظات ما قد يكون من باب السهو الكتابي، أو الخطأ الطباعي.

وسأشير في البداية إلى رقم القصيدة أو المقطوعة، ثم إلى رقم البيت فيها.

١ ـ البيت: وكذا الكريم... هو من شعر المتنبي لا من شعر علي بن عيسى.

٢٦ ـ البيت الأول: ... لعناءٌ. والصواب: لعناءً.

البيت الخامس: ... نكبةٌ. والصواب: نكبةً.

البيت السادس: وأعزى. والصواب: وأغرى.

البيت السادس عشر: في العماء. والصواب: في العما (بالقصر) ليستقيم الوزن.

٣١ ـ البيت التاسع: ظَبيّة. والصواب: ظُبَيَّة (على صيغة التصغير).

٣٣ ـ البيت السادس من الحاشية: بأساريعَ حُقُوفِ. والصواب: بأساريعِ، بالكسر (على الإضافة). والأساريع: ديدان حمر الرؤوس بيض الأجساد، تعيش في حقوف الرمل، تشبَّه بها أصابع النساء.

٣٥ ـ البيت الأول: قوامِك. والصواب: قوامَك. لأن الخطاب في القصيدة للمذكر.

البيت السادس: بكِ... وحقِّ. والصواب: بكَ... وحقُّ.

٣٦ ـ البيت الخامس: نَجْلاً. والصواب: بُخْلاً.

البيت الثالث عشر: مَشيدِهِ. والصواب: مُشيده (بضم الميم) لينسجم اسم الفاعل مع اسم الفاعل: بانٍ.

الحاشية الرابعة للقصيدة نفسها: ضد صلا. والصواب: ضد صلد.

٣٧ ـ البيت الأول: العقد. والصواب: القَد.

٣٨ ـ البيت الرابع: الناضرِ. والصواب: الناضرُ (بضم الراء) لأنها صفة لـ (نباتُ).

٣٩ ـ البيت الثالث: علا على. والصواب: على عُلا.

٤٠ ـ البيت الخامس: ببخل. أشار المحقق في الحاشية إلى أنها (كذا في الأصل).

والصواب: يُبَخِّل، والمفعول به: منهلَّ الفوادي. وهذا المعنى قد تكرر عند الشاعر.

البيت السادس والعشرون: وعمَّ الزادُ. والصواب: ونِعْمَ الزادُ.

٤١ ـ البيت الثالث: وسِفتْ تُربَهُ. والصواب: وسُفتْ تربةً.

البيت السابع: شافه. أشار المحقق في الحاشية إلى أن كلمة (شافه) غير واضحة، ولعلها: سيفه. والصواب: شأفةَ. وهي قرحة تُستأصل، ويضرب بها المثل في العداوة.

البيت الثامن: مَوْلَى. والصواب: مُوْلِي.

البيت الرابع عشر: طِلاعَ. والصواب: طُلَّاعُ.

البيت السابع عشر: وإسنادي. والصواب: وإسآدي. والإسآد: سير الليل كله لا تعريس فيه. وبذلك تنسجم مع كلمة (نصِّي) التي تعني السير الشديد*.

٤٥ ـ البيت الثاني: وطيبُ. والصواب: وطيبِ (على القَسَم)*.

٤٧ ـ البيت الثاني: وسقى عهدّنا بمخدعها دُرٌّ شُؤبوبُها...

والصواب: عِهادٌ دَرٌّ شؤبوبِها... والعِهاد: أول المطر. ودَرُّ شؤبوبِها: انسكابه. أما الكلمة التي هي قبل عهاد فلم أتبين قراءتها ولا معناها، ولعلها: بنجدٍ.

٥٢ ـ البيت الثالث: شذاً زهرُه. والصواب: شذا زهرِه (على الإضافة).

٥٥ ـ البيت الخامس: وجهُهُ حَضْرهُ. كلمة (حضره) قلقة، ولم أتبين معناها، فلعل فيها تصحيفاً*.

٥٦ ـ البيت السابع: المنكِرِ. والصواب: المنكَرِ (بفتح الكاف) لتتفق مع العُرْف.

البيت الحادي والعشرون: حقٌّ. والصواب: الحقُّ.

البيت السادس والعشرون: للفَرَض. لعلها: للغَرَض.

٥٩ ـ البيت الثاني عشر: حُدودٌ... وخَرَّت. والصواب: خُدودٌ... وحُزَّتْ.

البيت الرابع والعشرون: كتموا أداءَ دَخْلِهم. والصواب: كتموا داءَ ذَحْلِهم. والذَّحْل: الحقد والعداوة.

البيت الثامن والعشرون: أكفى. أشار المحقق في الحاشية إلى أنها غير واضحة، وقال لعلها تصحيف لكلمة: ألقى. وأرى أن الصواب: أُخفي. وبذلك يستقيم المعنى.

البيت الثاني والثلاثون: سَيْفٌ نُطْقُهُ. والصواب: سيفُ نطقِه (على بالإضافة)*.

٦٠ ـ البيت الرابع: آنِسُهُ: الكلمة مضطربة ولا معنى لها، ولعل الصواب: أَتِيَّةٌ، نسبة

---

* يقول الجبوري: الصواب ما أثبتنا في الديوان.

إلى الأَتيِّ الذي هو النهر أو السيل المتدفق، وبه تشبه سرعة المطايا. والناقر: لعل صوابها: النافر.

البيت الخامس عشر: ومَيَّزَ البرَّ. والصواب: ومُيِّزَ البَرُّ.

البيتان السابع والعشرون والثامن والعشرون: هما بيتان للأعشى ميمون بن قيس. وشاعرنا مولع بالتضمين في مواضع كثيرة.

٦١ ـ البيت الرابع: ملحوف. والصواب: ملهوف. وذلك واضح في الصفحة الأولى من مخطوطة السماوي.

٦٦ ـ البيت الخامس: ورأيتَ. والصواب: ورأيتُ.

٦٨ ـ البيت الخامس: هَيْفُ خُدودِ. والصواب: هِيْفُ خُصورِ. والهِيْف: جمع الأهيف، وهو الضامر.

٧١ ـ البيت الثاني: التأديب. والصواب: التأويب (بالواو).

البيت الرابع عشر: يَجْلي... تَجْلي. والصواب: يُجَلِّي... يُحَلِّي.

البيت التاسع عشر: حنيناً. لعل الصواب: مجيباً.

٧٨ ـ البيت الثاني: عَيْني. والصواب: غَيِّي.

٨٢ ـ البيت الثالث عشر: والهاً. والصواب: واللُّها، جمع لُهْوة، وهي العطية. وقد شرحت في الحاشية كذلك.

٨٤ ـ البيت الرابع: ورد في الحاشية في شرح البيت: وخد البعير... وكلمة الوخد أو الموخد لم ترد في سياق البيت، فلعل له رواية أخرى لم يشر إليها المحقق. كأن تكون: فلها الوخد نحوكم والذميل.

البيت الرابع عشر: ورد في الحاشية في شرح البيت: زان الشيء... والكلمة في البيت: راق. فلعل للبيت رواية أخرى لم يشر إليها المحقق.

البيت السابع عشر: ورد في الحاشية في شرح البيت: السؤول: جمع سؤل. والصواب: السول: مخفف من السؤل. لأن الرواية بالمفرد*.

٨٦ ـ البيت الرابع: والشباب عينِ: والصواب: والشبابُ عينُ (على الاستئناف).

٨٨ ـ البيت الخامس: قلبي. والصواب: طرفي، وذلك لاستقامة المعنى ورد العجز على الصدر.

٩١ ـ البيت الخامس: العَزالَى. الأفصح كسر اللام: العزالِي، مع جواز الفتح*.

٩٢ ـ البيت السابع: في الحاشية الثالثة: العظل: جمع العظلة. والصواب: العُصُل: جمع الأعصل، وهو الناب المعوج.

٩٧ ـ يمكن إلغاء هذه المقطوعة، لأن أبياتها مدرجة في القصيدة التالية.

---

* يقول الجبوري: الصواب ما أثبتنا في الديوان.

١٠٤ ـ البيت الحادي عشر: عَيْثَرٍ. والصواب: عِثْيَر، وهو العجاج الساطع. والمقصود غبار المعركة.

١٠٥ ـ البيت الرابع عشر: خِصَل. وبذلك لا يستقيم الوزن، ولعل الصواب: فَضْل، أو خَصْل، وهو الغلبة في النضال.

١١٠ ـ البيت المفرد: لذةٌ. لعل الأصوب تنوين التاء بالنصب: لذةً (على المفعول لأجله)*

١١١ ـ البيت للمتنبي وليس لعلي بن عيسى.

١١٤ ـ البيت الثامن: أحبَّ... الحُسْنُ. والصواب: أُحبُّ... الحُسْنَ. وبذلك يتفق البيت صياغةً مع سابقه.

١١٦ ـ البيت الأول: عِداني. والصواب: عَداني، (بفتح العين) أي صرفني وجعلني أتجاوز، وفاعله في أول البيت الثاني.

البيت الثاني: عزامي بناءٌ عن عزامي... تَمَثَّلَه. والصواب: غَرامي بناءٍ عن غَرامي... تُمَثِّلُه. والمعنى أن غرام الشاعر بهذا المحبوب المتباعد الذي لا أبه لغرامه هو الذي جعل الشاعر ينصرف عن التشبيب بالرشأ الأحوى وينشغل بغرامه بمحبوبه، فإذا غاب شخص المحبوب فإن تفكير الشاعر به يجعله ماثلاً للقلب في السر والنجوى.

البيت العاشر: وبَعْدَك... كُلُّ. والصواب: وبُعْدُك... كلَّ.

وأخيراً كم نتمنى أن تسعف الأقدار، ويتم العصور على ديوان هذا الشاعر الذي يحتاج شعره إلى وقفة نقدية متأنية، تمهد إلى اكتشاف خصائص جمالية، وشاعرية ناضحة، لا يصرفها عن الصدق الفني تزييف ولا تقليد، ولا تصنع ولا تكلف.

وإذا كان شاعرنا يطل على سفوح العصر المملوكي الذي أخذ الشعراء فيه يقعون في شرك العبث اللفظي والتحسين البديعي، فإنه قد نأى بجانبه عن هذا الشرك، وقصد ينابيع الشعر العربي، يمتح منها العبارة الصافية الآسرة، ويستلهم المعاني الشريفة السامية، فنراه لا يتغزل متبذلاً، ولا يمدح متكسباً، ولا يتقرب من السلاطين والأمراء متزلفاً، وإنما جاء شعره استجابة لطبع نقي، وموقف رضي، مما يجعلنا نخالف رأي الأستاذ عبد الله الجبوري حين قال عن شعره: ويبدو نظماً متكلفاً، أثر الصنعة والتكلف بيِّن في مدحه لآل البيت عليهم السلام.

---

* يقول الجبوري: الصواب ما أثبتنا في الديوان.

قريباً:

مذكرات
أعلام الثورة العراقية
١٩٢٠

« حقائق ووثائق ومذكرات من تاريخ العراق السياسي لم ينشر بعضها من قبل »

محمد علي كمال الدين
كاطع العوادي
سعيد كمال الدين
سعد صالح جريو
عبد الرسول تويج

صلاّل الفاضل (الموح)
أحمد الصافي النجفي
حسين كمال الدين
أنور النقشلي
عبد الحميد زاهد

حميد خان

بتحقيق وتعليق: كامل سلمان الجبوري

استدراك على ديوان

أوس بن حجر

الدكتور: عبد الرزاق عبد الحميد حويزي

«أوس بن حجر» من شعراء أهل الجاهلية النابهين اللامعين الذين بلغوا شأواً بعيداً في نظم الشعر العربي، وتملكوا زمامه، وقد لمس أجدادنا النقاد تبريز هذا الشاعر وعلو كعبه في مضمار الفن الشعري، فرددوا طائفةً من الآراء النقدية التي تفصح عن تألق موهبته الندية في سماء الشعر، وتلمح إلى منزلته اللألاءة في دنيا الإبداع الشعري، فقد «قال أبو عمرو بن العلاء: كان أوس فحل مضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه، وقيل لعمرو بن معاذ ـ وكان بصيراً بالشعر ـ: من أشعر الناس ؟ فقال: أوس. قيل ثم من ؟ قال: أبو ذؤيب، وكان أوس عاقلاً في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق، وهو من أوصفهم للخمر والسلاح ولاسيما القوس، وسبق إلى دقيق المعاني، وإلى أمثال كثيرة»[(١)].

ويرى «الأصمعي ت٢١٦هـ» أن «أوس بن حجر»: «أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه»[(٢)]. أما عن طبقة «أوس» فقد جعله «ابن سَلّام الجُمحِيّ ت ٢٣٢هـ» على رأس الطبقة الثانية مع «زهير بن أبي سلمى»، وابنه «كعب»، و«بشر بن أبي خازم» و«الحُطَيْئة»، ثم أورد «ابن سلام» بعد ذلك نصاً؛ يفيد بأن شاعرنا كان يتمتع بطاقة شعرية عظيمة لا تقل عن طاقة «امرىء القيس» وغيره من أفذاذ الطبقة الأولى الجاهلية. هذا النص هو: «وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط»[(٣)].

---

(١) الشعر والشعراء «لابن قتيبة» ص١/٢٠٢ ـ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ـ ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٨٢م.

(٢) فحولة الشعراء للأصمعي ص١٥ تحقيق الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي وآخر ـ المطبعة المنيرية بالأزهر ـ ١٩٥٣م.

(٣) طبقات فحول الشعراء ص١/٩٨ تحقيق الشيخ: محمود شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ـ ١٩٧٤م.

وقد ضاع ديوان «أوس» فيما ضاع، فلم ينج من يد الإهمال، ولم يبق أمام الباحثين في العصر الحاضر إلا أن يهرعوا لجمع أشعاره التي تفرقت شذر مذر في المصادر المتباينة، فنشط رهط من العلماء الأفذاذ لذلك، وتمخضت بعض المحاولات عن هذا النشاط؛ الأولى: كانت للمستشرق «رودلف جاير» الذي كان له فضل الرائد المتقدم في خوض غمار جمع ديوان «أوس» من مظانه المختلفة، غير آبه بالجرائر الممضة في درب الجمع والتحقيق، وقد أخرج «جاير» «طبعة له في فينة سنة ١٨٩٢ تناولها المستشرقان «بارت»، و«فيشر» بالنقد الشديد في مجلة المستشرقين الألمان Zodmg» [(١)].

والثانية: تحمل أعباءها الدكتور «محمد يوسف نجم» فقد حمل نفسه شظف الجمع والتحقيق لإخراج طبعة وافية، تحف جميع شعر «أوس» المتناثر في بطون المصادر التي لا تحصى كثرة، ومما يجب ذكره في هذا الصدد أن الدكتور: «نجم» صرح بأنه أفاد من طبعة «جاير»، وأضاف إليها إضافات قيمة عثر عليها في مخطوطات: منتهى الطلب «لمحمد بن المبارك»، والتعازي والمراثي «للمبرد»، والحماسة البصرية، وغيرها.

وبين يدي الآن الطبعة الثالثة ـ الطبعة الأخيرة حتى الآن ـ لديوان «أوس» بتحقيق الدكتور «نجم» صدرت هذه الطبعة عام ١٩٧٩م.

وقد عثرت على جملة من الأبيات في مصادر تراثنا العريق، هذه الأبيات لم أقف عليها في الديوان الماثل بين يدي الآن، ورأيت من الواجب على أن أبادر بوضع هذه الأبيات بين أيدي الدارسين كي تعم الفائدة، وليتسنى للمحقق الفاضل أن يضيف هذه الأبيات إلى الديوان في طبعة لاحقة، وها هي ذي الأبيات كما وقفت عليها في المظان المختلفة:

(١)

البيت الآتي لم يرد في الديوان شعر على وزنه وقافيته، والبيت هو:

[من الطويل]

فَأَصبَحَ بَاقي الوُدِّ بَيْني وبينها عَلَى خَففِ البغضاء قَدْ حَفَّ راكبُهْ

الشرح: «الحفف: الضيق». ل (أي لسان العرب) مادة (حفف) ٢/ ٩٣٠، و«حف القوم بالشيء وحواليه.. أحدقوا به وأطافوا به وعكفوا واستداروا». ل (حفف) ٢/ ٩٣٠.

التخريج: البيت ورد في كتاب «الجيم لأبي عمرو الشيباني» ص١/ ٢٠٤.

---

(١) ديوان «أوس بن حجر» ـ ص١ من المقدمة ـ تحقيق الدكتور: محمد يوسف نجم ـ ط٣ ـ دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٧٩م.

(٢)

لم أقف في ديوان «أوس» على شعر يشبه البيتين الآتيين، فيجب علينا ـ إن أردنا أن نسير على سَنَن الترتيب الذي ورد في الديوان ـ أن نفردهما بقطعة قائمة برأسها، ونجعلها تحت رقم (٤)، والبيتان هما: [من البسيط]

(١) يا مَنْ يَرَى الظُّعْنَ بالعَلْياء غَاديةً على مراكب ساج غير أحْراج

(٢) لم يعدُ أن شال ثذياها كأنهما رُمَّانتا زبدٍ بالماء عَجَّاج

الشرح: (١) الحرج: مركب للنساء والرجال ليس له رأس. «ل (حرج) ٢/ ٨٢٣،

(٢) الزباد: نبت معروف.. له ورق عراض وسنفة». ل«زبد» ٣/ ١٨٠٣، ونهر عجاج.. كثير الماء كأنه يعج من كثرته وصوت تدفقه» ل(عجج) ٤/ ٢٨١٣.

التخريج: الأول في الجيم ١/ ٢٠٤، والثاني في المصدر ذاته ٢/ ٦٢.

(٣)

يضاف البيت الآتي إلى المقطوعة رقم: (٩) من الديوان ص٢٣، والبيت هو:

[من الطويل]

فَمَنْ قَالَهُ مِنّا وَمِنْكُم ومنهمُ فلا زَالَ غُلاًّ من حديد يُلاكِدُ

الشرح: «الغُلَّة: الغِلالَة؛ وقيل هي كالغِلالة تُغَلُّ تحت الدِّرع، أي تدخل، والغلائل: الدُّروع. «ل ٥/ ٣٢٨٧،»، «الملاكدة: المعالجة» الجيم ٣/ ٢١٤،» وتلكد الشيء: لزم بعضه بعضاً. ل٥/ ٤٠٦٧.

التخريج: الجيم ٣/ ٢١٤.

(٤)

يضاف البيت الآتي إلى القصيدة رقم: (١٢) ص٢٦، والبيت هو: [من الطويل]

فَلَسْتَ وإن عَلَّلتَ نَفْسك بالمُنَى بِذِي سُؤْدَدٍ بادٍ ولا كَرْبِ سيِّدِ

الشرح: «الكرب: القرب» ل(كرب) ٥/ ٣٨٤٧.

التخريج: الجيم ٣/ ١٥٧.

(٥)

لم يشتمل ديوان «أوس» على قصيدة تشبه هذا البيت في الوزن والقافية:

[من الطويل]

وأَسْمَرَ خَطِّيّاً كأن كُعُوبَه نَوَى القَسْبِ قد أَرْدَى ذراعاً على العَشْرِ

الشرح: أردى يردي أي زاد. ل(ردي) ٣/ ١٦٣٢. الكعب.. هو أنبوب ما بين كل عقدتين ل (كعب) ٥/ ٣٨٨٨، القسب: التمر اليابس يتفتت في الفم، صلب النواة.. ونوى القسب: أصلب النوى ل (قسب) ٥/ ٣٦٢٢.

التخريج: البيت لأوس في اللسان ٠ردي) ٣/ ١٦٣٢، وهو بلا نسبة في المصدر

ذاته (قسب) ٥/ ٣٦٢٢، وعقب «ابن بري» على البيت بقوله: «هذا البيت يذكر أنه لحاتم الطائي، ولم أجده في شعره»، ورواية البيت لـ (قسب) هي: «قد أرمي».

(٦)

الأبيات التالية تضاف إلى القصيدة رقم: (٢٨) ص٥٧ـ٦٠ قال «أوس بن حجر»:

[من الطويل]

(١) علـى دبـرِ الشهـرِ الحـرام بـأرضِنـا ... ومـا حـولَـه بعـد السنيـن تَلَفَّـعُ

(٢) فقـد قَـرَّ أَعيـانَ الشـوامـتِ أنهُـمْ ... بِـرامـةَ أُحـدان ضُحـى الغَـدِ ظُلَّـعُ

(٣) وأنـت عَقَـامُ لا يُصـابُ لـه هَـوىً ... وذو همَّـةٍ فـي المـالِ وَهْـو مُضَيِّـعُ

(٤) ضَمَمْنـا عليهـم حُجـرَتَيهـم بصـادقٍ ... من الضَّرْبِ حتى أُرعِشوا أو تَضَعْضَعُوا

الشرح: (١) «التفعت الأرض: استوت خضرتها ونباتها». ل (لفع) ٥/ ٤٠٥٤.

(٢) أعيان: جمع عين (حاسة البصر).

(٣) العقام: السيء الخلق الجيم ٢/ ٦٠٣.

(٤) «حجرتا العسكر: جانباه من الميمنة والميسرة». ل (حجر) ٢/ ٧٨٣، «الضعضعة: الخضوع والتذلل». ل (ضعع) ٤/٢٥٨٦.

التخريج: (١) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (القسم ٣/ مجلد٢/ ص٨١٩، وذكر «ابن بسام بيتين من أول القصيدة، هذا البيت هو الثاني منهما، وهو لم يذكر في الديوان.

(٢) الجيم ٢/ ٣٠٤.

(٣) الجيم ٢/ ٣٠٦، ول ٤/ ٣٠٥١ بلا نسبة.

(٤) الجيم ١/ ٢٠٤.

(٧)

البيتان التاليان محلهما القصيدة رقم: (٣١) ص٧٥ـ٧٦ من الديوان، والبيتان هما:

[من البسيط]

(١) حتـى تـراهـم وقـدْ مـالـت عمـائمُهُـم ... صـرعـى الغُبـارِ ومَـرْميـاً بـه العُطُـفُ

(٢) إلا نُفَيـراً علـى الأحفـاشِ أربعـةً ... إذا رأوا قـاصعـاءَ نَفَّقَـتْ وَقَفُـوا

الشرح: (٢) الحفش: البيت الذليل القريب السمك من الأرض، سمي به لضيقه، وجمعه أحفاش وحفاش. ل (حفش) ٢/ ٩٢٧، «القاصعاء والقصعة: فم جحر اليربوع أول ما يبتدىء في حفره». ل (قصع) ٥/ ٣٦٥٤، «النفقة والنافقاء: موضع يرققه اليربوع من جحره، فإذا أتي من قبل القاصعاء ضرب النافقاء برأسه فخرج». ل (نقق) ٦/ ٤٥٠٨.

التخريج: (١) الجيم ٢/ ٣٠٦.

(٢) الجيم ٣/ ١١٩.

(٨)

روى المحقق في الديوان ـ مقطوعة رقم: (٣٣) ص٧٩ من الأبيات الآتية البيتين: الثالث والرابع، كما روى بيتاً لم يرد هنا، وقام بالفصل بين الأبيات الثلاثة التي رواها، فروى كل بيت على حدة، وها هي ذي الأبيات كما وقفت عليها: [من الوافر]

(١) ألا ابلـغ بنـي بكْـر رَسـولاً ... فقـد ضَـمَّ الظَّنـابيـب السبـاقُ

(٢) إلـى الغـايـاتِ أعلـى المَجْـد حتى ... حَسَـرْنَـاكـم وبُـرِّزَت العتـاقُ

(٣) وسـالَ بنـا الغبيـطُ وجـانبـاه ... علـى حَنَـقٍ وسـال بهـم أفـاقُ

(٤) أَطَعْنَـا ربَّنـا وعصـاه قَـومٌ ... وذُقْنـا غِـبَّ طَـاعَتِـهِ وذَاقُـوا

الشرح: (١) «الظنبوب: حرف الساق اليابس من قدم، وقيل: هو ظاهر الساق، وقيل: هو عظمه». ل (ظنب).

(٢) «غب الأمر ومغبته: عاقبته وآخره» ل (غبب) ٥/ ٢٢٠٣.

التخريج: الأبيات على هذا النمط في «اختيار الممتع» ص٢/ ٤٣٩ـ٤٤٠.

(٩)

يضاف البيت التالي إلى المقطوعة رقم: (٣٦) ص٩٣، والبيت هو: [من الطويل]

وَظَـلَّ سَنـان الـرمْـح لمـا عَبَـأتـهُ ... عَلَـى حَـذَرٍ مِنْهُـنَّ عَـلاَّنَ نَـاهِـلا

الشرح: عبأته: هيأته وجهزته للحرب. انظر في هذا المعنى ل (عبأ) ٤/ ٢٧٧٣.

التخريج: الجيم ٢/ ٣٠٦.

(١٠)

البيتان التاليان يضافان إلى القصيدة رقم: (٣٧) ص٩٤ ـ ٩٨، وهما: [من الطويل]

(١) وآل بـلالـيٌّ أَجَـادَ أَبُـوهُـمُ ... كـذاكَ الجـوادُ عـرقـه مُتَقَيِّـلُ

(٢) فتلـك التـي يُـرْدِي الـرَّميـة سَهْمُهَـا ... ويخـرُجُ منهـا نـافـذاً يَتَـزَلْـزَلُ

الشرح: (١) «التقيل: أن يشبه أباه» الجيم ٣/ ١١٩.

التخريج: (١) الجيم ٣/ ١١٩.

(٢) الجيم ٢/ ٦٢.

(١١)

البيت الثاني من البيتين التاليين أخل به ديوان «أوس بن حجر»، والبيت الأول ورد في الديوان المطبوع برواية أخرى تخالف الرواية التي بين أيدينا، والبيتان تابعان للقصيدة رقم (٣٩) ص١٠٠ من الديوان، وهما: [من الطويل]

هَمَمْـتَ بيـاعٍ ثـم قَصَّـرْتَ دُونـه ... كمـا تنهـض الـرَّجـزاءُ شُـدَّ عِقَـالُهـا

وإن كثيـراً إنْ تكلـف مُفْـرِقـاً ... مـن القـول أعـلا سَـورةٍ لا تـنالهـا

الشرح: فرق له عن الشي: بينه له «لسان العرب» ٥/ ٣٣٩٩.

التخريج: الزهرة ٢/ ٦١٩.

(١٢)

البيتان الآتيان تابعان للقصيدة رقم: (٤١) ص١٠٧-١٠٨، وينسبان إلى «أوس بن حجر»، و«حسان بن حنظلة»، وأرجح نسبتهما «لأوس بن حجر» لاتفاقهما في وزن وقافية القصيدة. والمناسبة التي دفعت «أوس» إلى نظم البيتين أنه انتمى إلى «طيىء»، فعيرته امرأته، فقال: [من الكامل]

(١) غَضِبَتْ عَلَيَّ أن اتصلتُ بطيِّءٍ ... وأنا امرؤ من طَيِّءٍ الأجيالِ

(٢) وإذا دَعَوتُ بني جَدِيلةَ جاءَني ... مُرْدٌ عَلَى جُرْدِ المُتُونِ طِوَالِ

التخريج: البيتان في «اختيار الممتع» ١/ ٣١٥، وهما في شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٠٥ «لحسان بن حنظلة بن أبي رهم بن حسان بن حية بن شعبة».

(١٣)

البيت الآتي يضاف إلى القصيدة رقم: (٤٥) ص١١٣-١١٤. وقد بَدَتْ العشوائية في ترتيب أبيات هذه القصيدة، وقد أماط «الجاحظ ت٢٥٥هـ» اللثام عن الترتيب المطرد للأبيات في كتابه: «البرصان والعرجان» ص٨٣. والترتيب الذي أورده «الجاحظ» هو: ١، ٢، ٥، ٦، ٣، ٤. والبيت هو: [من السريع]

(فقات) من أَفْلَتَ من عَامِرٍ ... رَكْضاً وقد أُعْجِلَ أن يُلْجَما

التخريج: البيت في البرصان والعرجان ص٨٣ (تحقيق المرحوم: عبد السلام هارون)، ويبدو أن تصحيفاً حدث في هذا البيت في الكلمة الأولى، وأرى أنها «ففات» من الفوت.

(١٤)

هذا البيت يضاف إلى المقطوعة رقم: (٤٧) ص١١٦: [من الطويل]

سواءٌ إذا ما أَصْلَحَ اللهُ أَمْرَهُم ... عَلَيَّ أَدُثْرٌ ما لَهُمْ أم أَصَارِمِ

الشرح: الدثر بالفتح المال الكثير. ل (دثر) ٢/ ١٣٢٧، و«أصرم الرجل: افتقر، ورجل مصرم: قليل المال» ل (صرم) ٤/ ٢٤٣٩.

التخريج: الجيم ١/ ٢٦٨.

(١٥)

روي البيت الأول من المقطوعة التالية ضمن القصيدة رقم ٤٨ ص١٢١، وروي الخامس أيضاً في نفس القصيدة ص١٢٤، أما بقية أبيات المقطوعة فلم يرد لهما ذكر في الديوان المطبوع، وها هي ذي المقطوعة كما وقفت عليها: [من الطويل]

١- ومُسْتَعجِلٍ مما يرى من أَناتِنا ... ولو زَبَنَتْه الحرب لم يَتَرَمْرَمِ

٢- وما المَلِكُ الجبَّارُ حين تكيدُه ... يكيدُ على أَرْحَامِنا، ا بمُحَرَّمِ

٣ـ لَعَمْرك ما المُعْترُّ يأتي بُيُوتَنا لِنَمْنَعَهُ بالضائع المُتَهضّم

٤ـ وما ضَيْفُنا عند القِرَى بمُدَفَّع ولا جارنا في الغَائِنَات بمُسْلَم

٥ـ بَنيَّ ومالي دُونَ عِرْضي وقايةً وقول كَوَقْع المَشْرَفيِّ المُصَمِّم

٦ـ زَيَفْنا إذا لاقى الرجالَ كأنَّهُ إذا قعدوا مُسْتَوْفِزٌ فوقَ جُرْثُم

التخريج: الأبيات ١ـ٥ في اختيار الممتع ١/ ٢٢١ـ٢٢٢.

(٦) روي في الجيم ٢/ ٦١، وأرجح أنه «لأوس» لأن صاحب «الجيم» أورد بيتاً ثم أردفه بالقول: «وقال» مما يدل على أنه ـ «أوس بن حجر» ـ هو القائل.

(١٦)

هذا البيت يضاف إلى القصيدة رقم: (٥٣) ص١٢٩: [من الكامل]

فَرَبَتْ وَهَيَّجَها أَقَبُّ مُقَلِّصٌ زَبِدٌ خَنُوفُ الرَّجْع غَيْرَ قَرُون

الشرح: الأقب: «وقال بعضهم: قب بطن الفرس، فهو أقب، إذا لَحقت خاصرتاه بحالبيه، والخيل القب: الضوامر». ل (قبب) ٥/ ٣٥٠٧، و«فرس مقلص بكسر اللام: طويل القوائم منضم البطن، وقيل: مشرف مشمر» ل (قلص) ٥/ ٣٧٢١. الزبد: هو اللغام الأبيض الذي تتلطخ به مشافر الحيوان إذا هاج. انظر ل (زبد) ٣/ ١٨٠٣. «خنف الفرس يخنف خنفاً، فهو خانف وخنوف: أمال أنفه إلى فارسه». ل (خنف) ٢/ ١٢٧٩. «القرون: الذي يعرق سريعاً». ل (قرن) ٥/ ٣٦٠٩.

التخريج: الجيم ٣/ ١١٩.

(١٧)

وقال «أوس»: [من الوافر]

إذا احتفلَ السراةُ يكون زاءً وعِنْدَ الناسِ رَاءً جَعْظَري

الشرح: الراء: القراد الصغير، الضعيف، والراء: زبد البحر. الزاء: الرجل الكثير الأكل. الجعظري: المفتخر المتعاظم بما ليس عنده.

التخريج: ثلاثة كتب في الحروف ص٣٨.

أما العجز الذي أثبته المحقق في آخر القصيدة رقم: (٤٨) ص١٢٤ فهو غير صحيح النسبة «لأوس بن حجر»، وإنما هو «لابن أحمر الباهلي» ينظر في ذلك: أمالي القالي ١/ ١٩٩، وسمط اللآلي ١/ ٤٨١، واللسان ٣/ ١٥٠٠، وتاج العروس ١٠/ ١٣٥، وديوان عمرو بن أحمر الباهلي القصيدة ٤٤/ البيت/ ١١، ص٢١٤.

* * * * *

المصادر

١ـ اختيار الممتع في علم الشعر وعمله: لأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت٤٠٥هـ) ـ تحقيق: الدكتور محمود شاكر القطان ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٨٣ـ١٩٨٥م.

٢ـ الأمالي: لأبي علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي (ت٣٥٦هـ) ـ طبع في مطبعة السعادة بمصر ـ ط٣ ـ ١٩٥٣.

٣ـ البرصان والعرجان والعميان والحولان: لأبي عثمان عمرو بن محبوب بن بحر الجاحظ (١٥٠ـ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ـ دار الرشيد، دار الطليعة ـ العراق ـ ١٩٨٢م.

٤ـ تاج العروس في جواهر القاموس: لمحب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ـ المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر ـ ١٣٠٦هـ.

٥ـ ثلاثة كتب في الحروف: للخليل بن أحمد (١٠٠ـ١٧٥هـ)، وابن السكيت (ت٢٤٤هـ)، والفخر الرازي ـ تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار رفاعي بالرياض ١٩٨٢م.

٦ـ الجيم: لأبي عمرو الشيباني (٩٣ـ٢١٣هـ) ـ تحقيق: لفيف من المحققين في مجمع اللغة العربية في القاهرة ـ الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ـ ١٩٧٥م.

٧ـ ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح: الدكتور محمد يوسف نجم ـ دار صادر ـ بيروت ـ ط٣ ـ ١٩٧٩م.

٨ـ ديوان عمرو بن أحمر الباهلي: جمع وتحقيق وشرح: عبد الرزاق عبد الحميد حويزي ـ الجزء الثاني من رسالة الماجستير التي تقدم بها إلى كلية اللغة العربية ـ بإيتاي البارود ـ ١٩٩٣م.

٩ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٣هـ) ـ تحقيق: الدكتور إحسان عباس ـ ط دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٧٩م.

١٠ـ الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني ت (٢٩٦هـ) تحقيق د. إبراهيم السامرائي وآخر. مكتبة المنار، الأردن ـ ط٣ ـ ١٩٨٥م.

١١ـ سمط اللآلي في شرح أمالي القالي: لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت٤٨٧هـ) ـ تحقيق: عبد العزيز الميمني ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة ـ ١٩٣٦م.

١٢ـ شرح ديوان الحماسة (حماسة أبي أحمد بن محمد المرزوقي (ت٤٢١هـ) نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة ـ ط١ ـ ١٩٥١م.

١٣ـ الشعر والشعراء: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ـ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف بمصر ١٩٨٢م.

١٤ـ طبقات فحول الشعراء: لأبي عبد الله محمد بن سلام الجمحي (١٣٩ـ٢٣١هـ) تحقيق الشيخ محمود شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ـ ١٩٧٤م.

١٥ـ فحولة الشعراء: لعبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي (ت٢١٦هـ) شرح ونشر: محمد عبد المنعم خفاجي، طه محمد الزيني ـ المطبعة المنيرية بالأزهر ـ ١٩٥٣م.

١٦ـ لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور ت٧١١هـ) تحقيق: عبد الله علي الكبير، وآخرين ـ دار المعارف ـ ١٩٨١م.

كتـــــاب
النـــوادر الســلطانية والمحاسـن اليوســفية
لبهــاء الديــن بن شــداد
بين مخطوطاته وطبعاته

الأستاذة سفانة جاسم محمد الجبوري

يعد كتاب «النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية» واحداً من أهم مصادرنا التاريخية العربية، لأنه يؤرخ لمرحلة حاسمة من تاريخنا، عندما خاض البطل صلاح الدين الأيوبي تحدياً هائلاً في تطهير الأرض المقدسة من الاحتلال الغربي والدفاع عنها في مواجهة جيوش أوربا الهائلة في الحملة الصليبية الثالثة، وأهمية «النوادر» بأنه كان أقرب المصادر إلى شخص صلاح الدين، فابن شداد كان صديقاً حميماً وملازماً لهذا القائد لخمس سنوات، هي سنوات الصراع الطاحن من أجل القدس.

وقد أدرك المؤرخون اللاحقون أهمية هذا الكتاب، فتعددت نسخه المخطوطة وكثر الاقتباس عنه، حيث احتلت رواياته حيزاً ضخماً من أعمال مؤرخين لاحقين، مثل أبي شامة في كتاب «الروضتين» وابن خلكان في «الوفيات» وابن واصل في «مفرج الكروب». كما أن الأوربيين قد عرفوا ابن شداد وكتابه منذ فترة مبكرة، عندما قام المستشرق ألبرت شولتنس (A.Schultens) سنة (١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م) بنشر النص العربي مع ترجمة لاتينية له، وتواصل منذ ذلك التاريخ عمليات ترجمة ونشر النص العربي حتى الآن. كما أن الكتاب قد طبع بالعربية عدة مرات آخرها سنة (١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة النسخ المتوفرة بين أيدينا للكتاب، في محاولة للإجابة على سؤال يتعلق بدرجة موثوقية هذه النسخ، ولا سيما نسخة (١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م) التي حررها أحد المؤرخين البارزين وهو الأستاذ الدكتور جمال الدين الشيال.

قلنا بأن كتاب «النوادر» قد حاز شهرة كبيرة، عكست جانباً منها كثرة مخطوطاته

فقد ذكر كارل بروكلمان(١) في كتابه «تاريخ الأدب العربي» ثماني نسخ من مخطوطة «النوادر السلطانية» وصلتنا، وأضاف إليها الأستاذ جمال الدين الشيال واحدة أخرى وجدها في بيت المقدس وأن هذه النسخ التي ذكرها بروكلمان موجودة في كل من «برلين ٩٨١١/ ليدن ٩٦٧/ المتحف البريطاني أول ١٦٣٠, بودليانا/٢٥٨٨/ ٢/ ١٣٥/ باريس أول ٦٧٣١/ بازل مكتبة المدينة؛ يوهار ٢١٦»، فضلاً عن نسخة أخرى ذكرها المستشرق الانكليزي ريتشاردز (Richards) والموجودة في برلين، ولا نعلم فيما إذا كان المقصود بها النسخة نفسها التي ذكرها بروكلمان تحت رقم /٩٨١١/ أم غيرها، إذ لم يعطنا ريتشاردز معلومات عنها، واكتفى بذكر تاريخ نسخها (٦٢٦هـ/ تموز - آب/ ١٢٢٨م)(٢) فهي قريبة من نسخة بيت المقدس التي كتبت في (١٢ رجب سنة ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)(٣)، أما نسخة ليدن فلم تتوافر لدينا معلومات عنها، وكل ما ذكر في فهرسها:

By Yusuf b. Rafi Ibn. Shaddad (d. 632/1234), g. 1,317. ff. 120, CCA 967, Gol.(4)

وإن هذه المخطوطات قد وصلت أوربا منذ فترة مبكرة من العصور الحديثة، إذ أن المستشرق الهولندي إلبرت شولتنس (١٠٩٨ ـ١١٦٤هـ/ ١٦٨٦ ـ ١٧٥٠م) كان أول من نشر كتاب «النوادر السلطانية» لابن شداد، معتمداً على مخطوطة تابعة لمكتبة ليدن (Leyden) في هولندا مع ترجمة لاتينية له، هذا بحسب ما ذكره المستشرق دي سلان في مقدمة كتابه «مجموعة مؤرخي الحروب الصليبية»(٥)، إذ أعطى من خلالها رقم

---

(١) تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: السيد يعقوب بكر، راجع الترجمة: رمضان عبد التواب (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م) ج٦، ص١٢ مقارنة مع المرجع نفسه باللغة الألمانية.
Brockelmann., Geschichte Der Arabichen Litteratur, (Leiden, Brill, Printed in The Netherlands, 1943). Vol. 1, P.386.

(٢) Richards, D.S., «A Consideration of Two Sources fo The Life of Saladin», JSS., Vol., XXV, No. 1, (1980), p.57.

(٣) يوسف بن رافع بن تميم بن شداد: النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية أو سيرة صلاح الدين، تحقيق: جمال الدين الشيال (ط١، القاهرة، الدار المصري للتأليف والترجمة، ١٩٦٤م)، ص٢٤٨.

(٤) Voorhoere, Handlist of Arbic Manuscripts, (Leiden Univ., Press, 1980), Vol. VII, p.347.

(٥) مشروع ضخم اضطلعت به الأكاديمية الفرنسية للنقوش والآداب تمثل بنشر وترجمة المصادر العربية والأجنبية المتعلقة بالحروب الصليبية وقد استغرق العمل فيه نصف قرن. ينظر:
=Atiya, A. S., The Crusade: Historiography and Bibliograpy (Bloomington Indiana

المخطوطة وهو (٨٢٠)[١] والثاني يختلف عن الرقم الذي ذكره بروكلمان فيما سبق ذكره. ومن النقاط التي سجلت سلبياً على شولتنس هو اعتماده على المخطوطة الموجودة في ليدن فقط، وعدم استخدامه للمخطوطات الأخرى التي سبق ذكرها، ونسوغ أسباب اقتصاره على هذه المخطوطة للأسباب التالية أولها: أن تحقيق النصوص العربية من قبل المستشرقين لم يكن قد وصل في نضجه الدرجة التي تشابه تحقيق النصوص الأغريقية أو اللاتينية، على الرغم من أن المحققين من المستشرقين للتراث العربي الإسلامي ساروا في منهجهم التحقيقي الفيلولوجي على نمط رفاقهم العاملين في الدراسات اللاتينية والأغريقية، وثانيها: ربما لكون عدم وجود نسخة أخرى في ليدن وأن شولتنس المتخصص بالدراسات العبرية واليونانية لم يهتم بجمع مخطوطات أخرى خارج بلاده.

أما عن سبب قيام شولتنس بهذا العمل بالذات فهو لكونه من المترجمين الرواد في اللغات الشرقية، حيث كان يجيد اللغة العربية، حتى ذكر بأنه أول من بدأ بدراسة مقارنة بين اللغات السامية والتي تعد العربية إحداها فضلاً عن كونه قد عين أستاذاً للغات الشرقية في جامعة ليدن[٢]. حيث عمل على نشر النص العربي لكتاب «النوادر السلطانية» الملحق بترجمة لاتينية في ليدن سنة (١١٤٥هـ/ ١٧٣٢م) مع تذييله بمنتخبات من أبي الفداء والعماد الأصفهاني[٣] ثم أعيد نشره مرة أخرى في سنة (١١٦٩هـ/ ١٧٥٥م)[٤] وكانت أسباب إعادة نشره؛ إما لكون الطبعة الأولى قد نفذت بعد أن لاقت رواجاً لأغراض تجارية، أو ربما أن المحقق شولتنس كان قد استدرك قبل وفاته على الطبعة الأولى وصحح أخطاءها، فأعيد طبع الكتاب ثانية بعد وفاته سنة (١١٦٤هـ/ ١٧٥٠م)، ثم نلاحظ ظهور طبعة ثالثة في يينا بألمانيا سنة (١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م)[٥] أي بعد أربعين سنة من وفاة المحقق شولتنس، ويبدو أن الأسباب الدافعة إلى نشرها عندئذٍ هي الحاجة إلى الكتاب الذي يبدو أنه قد نفد.

أما عن كيفية وصول هذه المخطوطة أو غيرها إلى ليدن فهو عن طريق الهولنديين

= University Press, 1962) pp.29-47.

(١) De Slane, Introduction R.H.C or Vol. 1, P. XLIV

(٢) نجيب العقيقي: المستشرقون، (القاهرة، دار المعارف الإسلامية، ١٩٦٥م)، ج٢، ص ٦٥٥.

(٣) Schultens, A., Vita et Res Gest Sultant Al-Malikal-Nasiri Saladini, (Lieden, Joannem Lemair, 1755)

وتوجد طبعة منه في المكتبة المركزية، جامعة الموصل.

(٤) بروكلمان: تاريخ، ج٦، ص١٢.

(٥) المرجع نفسه، ج٦، ص١٣.

أنفسهم، حيث ذكر بأن مكتبة جامعة ليدن كانت «تضم مخطوطات نفيسة وفيرة قضى المستشرقون الهولنديون قروناً متواصلة في جمعها»[١].

وبعد شولتنس جاء دور دي سلان (١٢١٦ ـ ١٢٩٥هـ/ ١٨٠١ ـ ١٨٧٨م) الإيرلندي الأصل والفرنسي الجنسية، وهو أحد تلاميذ المستشرق الفرنسي سلفستر دي ساسي[٢]، حيث ذكر في مقدمة كتابه «مجموعة مؤرخي الحروب الصليبية» بأنه أعاد تحقيق كتاب «النوادر السلطانية» بالاعتماد على مخطوطة أخرى موجودة في مكتبة بودليانا في جامعة أوكسفورد الانكليزية تحت رقم (٧٨٨)[٣]، وهو يختلف عن الرقم الذي ذكره بروكلمان. ونجد دي سلان يبين لنا سبب إعادة تحقيقه في أن العالم شولتنس قد ارتكب أخطاء في نشره للكتاب منها: «أنه دون اسم ولقب المؤلف خطأ فكتب Bohadin» وهي كلمة ليس لها وجود في اللغة العربية. وأنه اعتمد على نسخة واحدة وهي النسخة الموجودة في ليدن التي كانت في عهدة شخص اسمه بيرتو (؟) والذي قام بدوره بترك بعض الملاحظات على نسخة النص العربي تلك النسخة التي نجهل مصيرها ومصدرها، والتي ترك بدوره هذه النسخ إلى المواطن لانكلز (؟)[٤] وقد ذكر دي سلان أن هذه النسخة فيها أخطاء واختلافات وتحريفات، أي كانت بشكل غير مرض للقراء، بحيث جعلت دي سلان يلجأ للاعتماد على مخطوطة أخرى وجدها في مكتبة بودليانا في جامعة أوكسفورد ببريطانيا[٥] وهذا يعني بأنه اطلع على النصين كليهما (مخطوطة بوذليانا ونص شولتنس)، وهذا يدل على حدوث تقدم في علم تحقيق النصوص من خلال المقارنات بين المخطوطات؛ والتي تعد من النقاط الايجابية التي سجلت لهذا المستشرق الذي جعله ينشر النص باللغة العربية مع إلحاقه بترجمة فرنسية؛ مما سهل الأمر على كل من القارىء العربي والمؤرخ الفرنسي أو الأوربي

---

(١) العقيقي: المستشرقون، ج٢، ص ٦٤٦.

(٢) دي ساسي: مستشرق فرنسي ولد سنة (١١٧٢هـ/١٧٥٨م) في باريس تثقف بالأدبين اللاتيني واليوناني، وكان من محبي اللغة العربية حيث درسها مع العبرية والفارسية والتركية، فاستطاع إجادة اللغة العربية حتى عُرف بسعة الوقوف عليها، وقد تلقى عدة مناصب منها: أنه في سنة (١١٩٢هـ/١٧٧٨م) أصبح عضواً في جمعية نشر كنوز المخطوطات الشرقية في مكتبة باريس الوطنية، ومن أعضاء مجمع الكتابات والآداب وغيرها من المناصب، حتى عُرف بإمام المستشرقين في عصره، حتى وفاته سنة ١٢٥٤هـ/١٨٣٨م). ينظر: المرجع نفسه، ج١، (ط١٩٦٤م)، ص ١٧٩.

(٣) De Slane, Introduction..., Vol. 1, p. XLVI

(٤) Ibid, Vol. 1, p. XLVI

(٥) Ibid, Vol. 1, p. XLVI

عامة، لكن هذا لا يعني بأن النسخة المطبوعة (نسخة دي سلان) كانت خالية من الأخطاء أو الفجوات التي وجدناها من خلال مقارنتنا لها مع باقي النسخ المطبوعة المتوافرة لدينا.

بعد ذلك جاء دور الإنكليز حين انتقل الاهتمام بكتاب «النوادر السلطانية» إلى أواخر القرن التاسع عشر للميلاد حيث نرى بأن المستشرق كلود كوندر[١] (١٢٦٥ ـ ١٣٢٨هـ/ ١٨٤٨ ـ ١٩١٠م) قد ترجم الكتاب إلى الإنكليزية، وأن هذه الترجمة بالأصل منقولة عن الطبعة الفرنسية[٢].

أما في المشرق فقد ظهر الاهتمام بطبع كتب التراث منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فطبع كتاب «النوادر السلطانية» بمصر سنة (١٣١٧هـ/١٨٩٩م) من دون تحقيق، وذيل عليه بمنتخبات من كتاب «التاريخ لصاحب حماة» للمؤلف تاج الدين شاهنشاه بن أيوب (ت٥٤٣هـ/١١٤٨م) يتعلق بسيرة صلاح الدين بن أيوب[٣]؟ لكن من دون ذكر تفاصيل النسخة التي اعتمدت في الطبعة أو حتى تعريف بسيط بها، وكل ما نعرفه عنها أن مجلس إدارة شركة طبع الكتب العربية في مصر ـ القاهرة بجلسته المنعقدة في يوم الخميس بتاريخ (٦ صفر من سنة ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م) قد قرر طبع كتاب سيرة صلاح الدين الأيوبي المسماة «النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية» تأليف العلامة القاضي بهاء الدين بن شداد، وأعيد بعد ذلك طبع الكتاب لثلاث مرات من بعد هذه الطبعة، وذلك في السنوات التالية وهي: سنة (١٣٢١هـ/ ١٩٠٣م)[٤] و(١٣٢٣هـ/ ١٩٠٥م)[٥] و(١٣٤٦هـ/ ١٩٢٧م)[٦] ولكن بعد إجراء مقارنة بين هذه

---

(١) كوندر: وهو من علماء الجغرافية الأثرية، التحق بسلاح المهندسين الملكي البريطاني (١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م). وطوف في الشرق الأوسط واكتشف مدينة قادش (١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢م) وتعاون مع كتشنر في التصنيف والترجمة. ومن آثاره طوبوغرافية غرب فلسطين لحساب مؤسسة الاستكشافات الفلسطينية، لندن (١٢٨٩ ـ ١٢٩٠هـ/ ١٨٧٢ ـ ١٨٧٣م) وأعمال المخيمات في فلسطين وغيرها من الدراسات. ينظر: العقيقي: المستشرقون، ج٢، ص ٤٩٣.

(٢) Ellis, A. G., Gatalogue of Aravic Books in Britich Museum (London, Jarrold and sons Ltd), Vol. II, P.814

(٣) توجد نسخة مطبوعة منها في مكتبة الأوقاف العامة بالموصل ومكتبة المتحف التاريخي ببغداد. ليس هناك أية إشارة في مصادرنا التاريخية إلى أن أخا صلاح الدين شاهنشاه ألّف كتابه في التاريخ بهذا الاسم.

(٤) توجد نسخة مطبوعة منها في مكتبة المتحف التاريخ في أربيل.

(٥) توجد نسخة مطبوعة منها في المكتبة العامة بالموصل.

(٦) توجد نسخة مطبوعة منها في المكتبة العامة بالموصل.

الطبعات وجدنا بأن الطبعات الثلاث الأخيرة قد اعتمدت على طبعة (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م) ومما لا نعلمه: هل الطبعة المصرية التي طبعت أربع مرات في السنوات المذكورة سابقاً قد اعتمدت على نسخة غير النسخ الثمانية التي ذكرها بروكلمان، أم لجأت إلى واحدة منها، أو إلى طبعة دي سلان بعد إزالة أدوات التحقيق وهوامشه منها، أم على نص آخر، باختصار فإن الطبعات المصرية المذكورة كانت مجهولة الأصل الذي اعتمد في النشر.

وفي الختام نتحدث عن طبعة المحقق «جمال الدين الشيال» الذي عمل على تحقيق كتاب «النوادر السلطانية» ونشره في طبعتين إحداهما الطبعة الأولى في سنة (١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م)، والثانية سنة (١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م) وبين سبب تحقيقه لهذا الكتاب بأنه قد كلف من قبل لجنة التاريخ بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في مصر سنة (١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م) بإعادة نشر كتاب «النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية» لبهاء الدين بن شداد في نشرة جديدة علمية محققة[(١)]. ومما زاد في تحمسه للمشروع وجود مخطوطة جديدة هي مخطوطة القدس، ويقول بشأنه: «وبدأت أنظر في النسخ المطبوعة والمخطوطة لهذا الكتاب، وكان من توفيق الله أن وجدت بمعهد المخطوطات العربية فيلماً مصوراً لنسخة من هذا الكتاب، موجودة أصلاً في مكتبة المسجد الأقصى بالقدس الشريف»[(٢)]، ونفهم من هذا النص أنه أراد إشعار القارىء بأنه وجد هذه النسخة ببيت المقدس بعد أن كلف من قبل الهيئة، ولكن يبدو أنه كان على علم بهذه النسخة قبل الذهاب إلى بيت المقدس، وذلك من خلال فهرست المخطوطات المصورة الذي وضعه فؤاد سيد في القاهرة سنة (١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م) أي قبل طبع الشيال لكتاب «النوادر السلطانية» في سنة (١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م). ثم نرى الشيال يعطي مواصفات هذه المخطوطة بأنها موجودة تحت رقم (٥٩٥) سير تاريخ وتتكون من (٢٠٠) ورقة، ولكننا بعد تتبعنا لعدد الصفحات من خلال طبعة الشيال وجدنا أن النسخة تحتوي على (٢٠٨أ) ورقة، وليس كما ذكر، فضلاً عما ذكره الشيال لمقياس الورقة وهي (١٦×١٣سم) ومن ثم إشارته بعبارة تدل على أنه اكتشف تاريخ النسخة من خلال ما ذكره قائلاً: «وبفحص هذه النسخة اتضح لي أنها كتبت في الثاني عشر من شهر رجب سنة (٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)»[(٣)]. يمكننا القول هنا: إن الشيال قد اعتمد في عملية تحقيقه

---

(١) ينظر: مقدمة الشيال لكتاب النوادر، ص١٠.
(٢) ص ١٠.
(٣) المقدمة، ص ١٠.

لكتاب «النوادر السلطانية» على مخطوطة بيت المقدس والتي لم يذكرها بروكلمان، وذلك لأنه لم تكن المكتبة قد فهرست أثناء حياة بروكلمان (ت١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م)، والتي نرى بأن الشيال قد اتخذها المخطوطة الوحيدة في عمله من دون العودة في التصحيح أو تثبيت الاختلافات إلى نشرتي شولتنس أو دي سلان وإنما اكتفى بالإشارة إلى الاختلافات الموجودة بين نسخته التي وثق بها ثقة كبيرة وما بين النص المطبوع في مصر سنة (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م)، والتي نجهل أصلها، مما نعده شيئاً من التجاوز، كما ثبت ذلك من مقارنة عملنا مع الطبعات المشار إليها. وقد بين الشيال أسباب عدم اعتماده على النسخ المخطوطة والمطبوعة المذكورة وتفضيله مخطوطة القدس فحسب، بقوله: «تبين لي أن هذه المخطوطة بها زيادات كثيرة عن النسخة المطبوعة»[١] أما السبب الآخر فهو أنها «كتبت في حياة المؤلف ابن شداد وقرئت عليه بدليل تاريخ نسخها المثبت في نهاية الكتاب ودلالة نص العنوان المثبت على الصفحة الأولى وهو: (**كتاب النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية**) تأليف مولانا الصاحب قاضي القضاة، شيخ مشايخ الإسلام بهاء الدين أبي المحاسن يوسف بن رافع بن تميم ولي أمير المؤمنين أدام الله أيامه سماع[٢].

أما السبب الأخير لاعتماده على هذه المخطوطة فهو انفرادها في نهايتها بفصل لم يرد له ذكر في النسخ المطبوعة أحصى فيه المؤلف أسماء المدن والقلاع التي فتحها صلاح الدين من سنة (٥٨٣هـ/ ١١٨٧م) إلى سنة (٥٨٦هـ/ ١١٩٠م)[٣].

وقد تبدو حجج الشيال على درجة كبيرة من الإقناع، لكن ذلك لم يمنع من تأشير بعض النقاط السلبية عليه، ومنها، أولاً: لكونه لم يستعن بالمخطوطات الأخرى والمطبوعات لهذا الكتاب، والتي كان من الواجب عليه العودة إليها لفهم بعض الكلمات أو العبارات الغامضة التي لم يستطع المحقق قراءتها، فضلاً عن الاستعانة بها لسد بعض الفجوات أو الكلمات الساقطة في كل من المخطوطة وفي طبعة مصر، كما سيتضح من الجداول الملحقة بالبحث.

أما النقطة الثانية التي سجلت على الشيال فهي أنه لم يعطِ أوصافاً سواء لمخطوطة مكتبة بيت المقدس أم لطبعة مصر.

وأخيراً نذكر بأن عدد النسخ المخطوطة التي توصلنا إلى معرفتها لكتاب «النوادر السلطانية» لابن شداد بلغت عشر نسخ، أما الطبعات فبلغ عددها سبع طبعات.

---

(١) المقدمة، ص ١٠.
(٢) المقدمة، ص ١٠.
(٣) المقدمة، ص ١١.

ومن خلال قيامي بالمقارنة بين الطبعات المختلفة لكتاب «النوادر السلطانية» وجدت عدة ملاحظات منها:

الملاحظة الأولى: الزيادة والنقصان في ذكر التواريخ أو في الكلمات والعبارات والجمل والفقرات، أو فيما يتعلق بأسماء الأشخاص والأماكن، إذ نجدها متفاوتة بين الطبعات. ومما نلحظه أن هذه الزيادة أو النقصان تكون ضرورية في موضعها أحياناً وقد لا تكون ثمة حاجة لها، فوجودها يخل بالمعنى.

أما الملاحظة الثانية: فوجدت هناك اختلافات، سواء أكان ذلك بالأيام أم بالأشهر أم بالتواريخ أم بالسنوات، فضلاً عن الكلمات وحروف الجر. فبالنسبة لاختلاف الكلمات نراها أحياناً تعطي المعنى نفسه وأحياناً تغير المعنى وكذلك حروف الجر التي يعد اختلافها أمراً دقيقاً، حيث تغير المعنى، مما يوجب متابعتها وتغييرها بما يتناسب مع العبارة أو الجملة السابقة أو اللاحقة. وهذا ما كنا ننتظره من جهد عالم كبير كالأستاذ الشيال.

وهناك أيضاً التقديم والتأخير بالكلمات أو العبارات أو الجمل، فمما نلاحظه بأن هذا التأخير والتقديم له تأثير على سير الأحداث، مما يستوجب متابعة ذلك وضبطه بما هو مناسب.

أما الملاحظة الثالثة: فرسم عدد من الحروف يختلف في طبعات المستشرقين بحكم اختلاف قوالب حروف الطبع.

وأخيراً يمكننا القول: إن كل طبعة من هذه الطبعات تتمتع بجوانب إيجابية مع عدم تبرئتها من السلبيات، إذ وجدنا بأن طبعة شولنتس كانت من أكثر الطبعات أخطاءً وفجوات واختلافات، وهذا لا يعني أن الطبعات الأخرى بمنأى من النقد، لكننا نقول لو أن كل محقق قد عاد إلى جميع المخطوطات والطبعات التي تعود لكتاب «النوادر السلطانية» لاستطاع أن يتجاوز الكثير من الأخطاء، ويسدّ الكثير من الفجوات، بحيث يستطيع أن يستخرج النص على أفضل وجه ممكن، فضلاً عن أن عبارات التأمين أو المديح أو الإطراء للأحياء، والعبارات التي تخص المدن من حيث عبارة «حرسها الله تعالى» أو كلمة «المحروسة» نجد استخدامها لدى شولنتس أقل بكثير من الطبعات الأخرى.

أما طبعة دي سلان فمع أن صاحبها بذل جهداً كبيراً لاستخراج النص على أفضل وجه، ولكنها تحتوي على أخطاء وفجوات ونقصان بشكل أقل بكثير من طبعة شولنتس، فضلاً عن أن استخدام عبارات التأمين أو المديح أو الإطراء للأحياء استخدمت أكثر بقليل من شولنتس، وضمت نصوصه عبارات مكتملة المعنى أكثر بكثير من غيرها من طبعات الكتاب.

أما طبعة مصر لسنة (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م) فنجد فيها أخطاء وفجوات، ولكنها تحتوي في الوقت نفسه على عبارات أو جمل ساقطة من طبعتي المستشرقين شولتنس ودي سلان أو طبعة الشيال، وأحياناً نجد فيها استخدام عبارات أو جملٍ تغير من المعنى، بحيث يختلف عما وردت لدى الشيال، فضلاً عن أن هذه الطبعة فيها عبارات التأمين أو المديح أو الإطراء للأحياء بشكل أكثر استخداماً من الطبعات المذكورة ولكن أكثر كلماتها أو عباراتها أو جلها متطابقة مع كل من طبعتي شولتنس ودي سلان.

أما الطبعة الأخيرة وهي طبعة الشيال ففيها جملة من النقاط، منها كما ذكرنا عدم مقارنتها مع الطبعات الأخرى فيما يخص الأيام والتواريخ والأشهر والسنوات بل إنه يخالف أحياناً طبعة مصر لسنة (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م) التي اتخذها إلى جانب المخطوطة ولا يرجح أحياناً أيهما الأصح: نسخته أم طبعة مصر؟ فضلاً عن استخدامه عبارات أو كلمات تحتوي على أخطاء لفظية لم يجرِ تصحيحها من قبله، ونجد الشيء نفسه بالنسبة لاختلاف الكلمات أو العبارات أو الجمل، سواء أكانت صحيحة أم خاطئة عند مقارنتها مع طبعة مصر أيضاً، إذ لم يبين في عمله أيهما الأصح، فضلاً عن عدم تعريفه لعدد من الشخصيات والمناطق التي ذكرت في الكتاب. ومما نلاحظه كذلك أنه لم يضبط نص الآيات القرآنية أو الحديث النبوي الشريف، وكذلك لم يذكر لنا رقم السورة أو الآية القرآنية في الهامش «لما يترتب على جعلها في أثناء الكتاب من مخالفة الأصل وتشويه صورته»[1] فضلاً عن عدم تصحيحه لعدد من الكلمات أو العبارات الموجودة في المتن وذلك يتضح من خلال قراءتنا لقائمة التصويبات، فأحياناً نجد تصحيحاته صحيحة وأحياناً نجدها خاطئة، مما عده الشيال خطأً هو الأصح أحياناً.

وقد يبدو البحث فعالاً في نقده لجهد عالم كبير كالدكتور الشيال، لكن الجداول التالية التي تتضمن المقارنات بين النسخ الرئيسية الأربعة ستوضح الأمر. وقد رُمز لنسخة الشيال لسنة ١٩٦٤م بـ(ش) ونسخة دي سلان ويرمز لها بـ(Des) والنسخة المصرية لسنة ١٨٩٦م بـ(مص) ثم نسخة شولتنس لسنة ١٧٥٥م بـ(Sch) وحرف (ز) يقصد بها الزيادة أما حرف (ن) فيقصد به النقصان.

---

(١) عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها، (ط٢، القاهرة، مطبعة المدني، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، ١٩٦٥م) ص ٧٦.

الجداول

مقارنة بين النسخ المطبوعة المختلفة لكتاب (النوادر السلطانية)

ص	س	الملاحظات	نسخة (ش) لسنة ١٩٦٤ م
٣	٤	اختلاف	بيأس من لعبت
٣	٤	اختلاف	السقام
٣	١٢	ز	نتيجة
٣	١٣	ن	لا توجد
٤	١	اختلاف	صحبتها
٦	٧	اختلاف + ز	مقدماً
٦	١٢	ن	لا توجد
٦	١٣	اختلاف	والنهوض إليها
٦	١٤	ن	لا توجد
٧	١٤	اختلاف	يفرؤونها
٨	١	اختلاف	إن
٨	٨	ز	صوريا
٩	٢	ن	لا توجد
١١	١١	اختلاف	الييس
١٢	١٩	ز الهمزة	جاءت
١٣	٦	ز + اختلاف	ورمحه
١٣	١٥	اختلاف	يطلق الله علي قلبه
١٣	١٦-١٩	ز	ولم يرد قاصداً أبداً ولا متنحلاً ولا طالب حاجة، وهو مع ذلك دائم الذكر والمواظبة على التلاوة رحمة الله عليه. ولقد كان رؤوفاً بالرعية ناصراً للدين، مواظباً على تلاوة القرآن الكريم، عالماً بما فيه، عاملاً به لا يعدوه أبداً رحمة الله عليه.

ص	س	الملاحظات	نسخة (DES)
٣	١٠	اختلاف	يئس من لعبت
٣	١٠	اختلاف	السقام
٤	٧	ن	لا توجد
٤	٨	ز	من
٤	١٣	اختلاف	صحبتها
٦	٤	اختلاف + ز	مكرماً
٦	١٠	ز	منه
٦	١١	اختلاف	والنهوض إليها
٦	١١	ن	لا توجد
٨	١	اختلاف	يقرونها
٨	٣	اختلاف	إذا
٨	١١	ز	صوريا
٩	٧	ز	كان
١٣	٢	اختلاف	البئس
١٤	٦	ن الهمزة	جات
١٥	٣	ز + اختلاف	ورحمته
١٥	١٢	اختلاف	يطلق الله تعالي علي لسانه
١٥	١٢	ن	لا توجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (مص) لسنة ١٨٩٦ م
٣	٥	اختلاف	ييأس من لعبت
٣	٥	اختلاف	السقام
٣	١٣	ز	نتيجة
٣	١٥	ن	لا توجد
٤	٣	اختلاف	محبتها
٤	٢٠	اختلاف + ن	لا توجد كلا الكلمتين
٥	٦	ز	منه
٥	٧	اختلاف	وذهابه إليها
٥	٧	ز	بيان
٦	١	اختلاف	يلقونها
٦	٦	اختلاف	إذا
٦	١٣	ن	لا توجد
٦	٢	ز	كان
٩	٧	اختلاف	اليبس
١٠	٦	ز الهمزة	جاءت
١٠	١٧	ن + اختلاف	لا توجد كلا الكلمتين
١١	٦	اختلاف	يجريه الله علي قلبه
١١	٦-٩	ز	ولم يرد قاصداً أبداً ولا منتحلاً ولا طالب حاجة، وهو مع ذلك دائم الذكر والمواظبة على التلاوة رحمة الله عليه. ولقد كان رؤوفاً بالرعية ناصراً للدين، مواظباً على تلاوة القرآن العزيز عالماً بما فيه عاملاً به، لا يعدوه أبداً رحمة الله عليه.

ص	س	الملاحظات	نسخة (Sch) لسنة ١٧٥٥ م
١	١٤-١٥	اختلاف	ييس من لعبت
١	١٥	اختلاف	الشقاء
٢	١	ز	نتيجة
٢	٥	ن	لا توجد
٢	١٨	اختلاف	محبتها
٣	١٩٠	اختلاف + ز	مقدماً
٣	٣١	ز	منه
٤	٣٢	اختلاف	وذهابه إليها
٤	١	ز	بيان
٤	٣٠	اختلاف	يقوونها
٤	٣٧	اختلاف	إن
٤	١٨	ن	لا توجد
٥	٣٩	ز	كان
٨	١٥	اختلاف	الييس
٩	١٢	ن الهمزة	جات
٩	٣٣	ن + اختلاف	لا توجد كلا الكلمتين
١٠	١٦	اختلاف	يطلق الله علي قلبه
١٠	١٦	ن	لا توجـد

ص	س	الملاحظات	نسخة (ش) لسنة ١٩٦٤ م
١٥	٦	اختلاف	لا يسعني سماع الدعوة مع وجود الخصم
١٥	٢٠	اختلاف	يدي
١٥	٢٠-٢١	اختلاف	انعزل من طراحته
١٧	١١	اختلاف	حتي با ع قرية
١٨	٢	اختلاف	كسي
١٩	٦-٧	ز	ـ رحمه الله ـ مرابطاً في مقابلة عدة عظيمة من الافرنج، ونجدهم تتواصل، وعساكرهم تتواتر، وهو لا يزداد إلا قوة نفس وصبر.
٢٠	١٠	ز الهمزة	زهاء
٢٠	١٣	اختلاف	المنجد
٢٠	١٦	اختلاف	الناقوس
٢١	١٠	اختلاف	وسائر ملاذه
٢٣	١١	ن	لا توجد
٢٥	١	ن	لا توجد
٢٥	١١	اختلاف	وركبت
٢٧	٨	اختلاف	استغفروا الله تعالي من هذه الحالة
٢٨	٤	اختلاف	عن
٢٨	٧-٨	اختلاف	تقرأ شيئاً من الحديث أو شيئاً من الفقه، ولقد قرأ علي كتاباً مختصراً لسليم الرازي يشتمل علي الأربا ع الأربعة في
٢٩	١٢	اختلاف	أحد ملك الفرنج
٣٠	١	اختلاف	البلد
٣٠	٣	اختلاف	يعلمون
٣٠	١٣	ز	عنه
٣١	٥	اختلاف	الوجه
٣٤	٣	اختلاف	الفاكهة
٣٤	٦	اختلاف	وكان حسن الخلق يسأل الواحد منا عن مرضه
٣٤	١٠	اختلاف	الخير ما يكفي

ص	س	الملاحظات	نسخة (DES)
١٧	٢-٣	اختلاف	لا ينبغي سماع الدعوة مع وجود الخصم
١٧	١١	اختلاف	يديه
١٧	١١	اختلاف	انتزل من طراحته
١٩	٥	اختلاف	إلي أن باع قرية
١٩	٩	اختلاف	كسا
٢٠	١١-١٢	ز	مرابطاً في مقابلة عدة عظيمة من الافرنج، ونجدهم تتواصل، وعساكرهم تتواتر، وهو لا يزداد إلا قوة
٢٣	٩	ن الهمزة	زها
٢٢	١١	اختلاف	النجدة
٢٣	٢	اختلاف	النواقيس
٢٣	١١	اختلاف	وساير بلاده
٢٦	٦	ز	يا أرحم الراحمين
٢٧	٧	ز	بموضعه
٢٨	٧	اختلاف	ورتب
٣٠	١٠	اختلاف	استغفر الله تعالي من هذه الحال
٣١	٧	اختلاف	من
٣١-٣٣	١١-١	اختلاف	يقرأ شيئاً من الحديث أو شيئاً من الفقه، ولقد قرأ علي مختصراً لسليم الرازي يشتمل علي الأرباع الأربعة في
٣٣	٨-٩	اختلاف	أخو ملك الفرنج
٣٤	٨	اختلاف	البلد
٣٤	١٠	اختلاف	يعملون
٣٥	٧	ز	عنه
٣٦	١	اختلاف	الوجه
٤٠	٧	اختلاف	الفكاهة
٤٠	٩-١٠	اختلاف	وكان يبسط أصحابه وينعش قلوبهم، يسأل الإنسان عن مرضه
٤١	٣	اختلاف	الخبز ما يكفي

ص	س	الملاحظات	نسخة (مص لسنة ١٨٩٦ م
١٢	٦	اختلاف	لا ينبغي سماع هذا بلا وجود الخصم
١٢	١٥	اختلاف	يديه
١٢	١٥	اختلاف	نزل من طراحته
١٣	١٧	اختلاف	حتى با ع أشياء
١٤	١	اختلاف	كما
١٤	١٧	ن	لا توجد
١٦	٢	ز الهمزة	زها
١٦	٥	اختلاف	النجدة
١٦	٨	اختلاف	الناقوس
١٦	١٨	اختلاف	وسائر بلاده
١٨	١٠	ن	لا توجد
١٩	٤	ن	لا توجد
١٩	١٧	اختلاف	وركبت
٢١	٧	اختلاف	استغفر الله تعالى من هذه الحالة
٢١	١٦	اختلاف	عنه
٢١-٢٢	٢٠-٢١،١	اختلاف	تقرأ شيئاً من الحديث أو شيئاً من الفقه، ولقد قرأ علي كتاباً مختصر تصانيف الرازي يشتمل على الأربا ع الأربعة في
٢٣	٢	اختلاف	أخو ملك الفرنج
٢٣	١٤	اختلاف	البحر
٢٣	١٦	اختلاف	يعملون
٢٤	٥	ن	لا توجد
٢٤	١١	اختلاف	اليد
٢٧	١٧	اختلاف	الفكاهة
٢٧	٢٠	اختلاف	وكان حسن الخلق يسأل الواحد منا عن مرضه
٢٨	٥	اختلاف	الخير ما يكف

ص	س	الملاحظات	نسخة (Sch) لسنة ١٧٥٥ م
١١	١٢-١٣	اختلاف	لا ينبغي سماع هذا بلا وجود الخصم
١١	٣٠	اختلاف	يديه
١١	٣١	اختلاف	انتزل من طراحة
١٣	٢	اختلاف	حتي باع
١٣	١٢	اختلاف	كسا
١٤	٦	ن	لا توجد
١٥	٢٠	ن الهمزة	زها
١٥	٢٦	اختلاف	النجدة
١٥	٣٣	اختلاف	الناقوس
١٦	١٨	اختلاف	وساير بلاده
١٧	١٤	ن	لا توجد
١٩	٧	ن	لا توجد
١٩	٣٢	اختلاف	وركبت
٢١	١٦-١٧	اختلاف	استغفرو الله تعالي من هذه الحالة
٢١	٣٧	اختلاف	من
٢٢	٩-١٣	اختلاف	تقرأ شيئاً من الحديث أو شيئاً من الفقه، ولقد قرأ علي كتاباً مختصراً تصانيف الرازي يشتمل علي الأرباع الأربعة في
٢٣	٢١	اختلاف	أخو ملك الفرنج
٢٤	٥	اختلاف	البحر
٢٤	١٠	اختلاف	يعملون
٢٤	٢٨	ن	لا توجد
٢٥	٢	اختلاف	الوجه
٢٨	١٤	اختلاف	الفكاهة
٢٨	٢١-٢٢	اختلاف	وكان حسن الخلق يسأل الواحد منا عن مرضه
٢٨	٣٤-٣٥	اختلاف	الخير ما يكف

ص	س	الملاحظات	نسخة (ش) لسنة ١٩٦٤ م
٣٦	٤	ن الاسم	لا يوجد
٣٧	١٦	اختلاف	ثناء ربيع الأول
٣٨	٥	ن اسم المكان	لا يوجد
٣٩	٢	ز اللقب	أتابك
٣٩	٤	اختلاف	نفسه وماله وأهله
٣٩	٩-١١	ز	وفي هذه السنة سنة أربع وستين وخمسمائة ملك نور الدين قلعة حمير في المحرم بمتاعها من صاحبها ابن مالك سروج وباب بزاعة والملوحة بعد قبضه. وفي هذا الشهر مات باروق الذي تنسب الباروقية إليه
٣٩	٨-٩	ز	إلي الثاني والعشرين من جمادى الآخرة من السنة المذكورة
٤٣	١	اختلاف	فلم يقفوا له
٤٣	٤	ز	وكانت في ثاني عشر شوال من السنة
٤٤	١٢	اختلاف الاسم	سيف الدين غازي
٤٦	٧	اختلاف	عدد إخوته
٤٧	٥-٧	اختلاف	كان بلغنا عن نور الدين أنه ربما قصدنا بالديار المصرية، وكانت جماعة أصحابنا يشيرون بأن يكاشف ويخالف ويشق عصاه، ويلقى عسكره بمصاف برده إذا تحقق قصده، وكنت وحدي أخالفهم وتقول
٤٧	٨	اختلاف اللقب	منافقة الكثر
٤٧	٩	اختلاف السنة	سنة سبعين وخمسمائة
٤٨	٤	اختلاف	حتى أتوا
٥٠	١١	اختلاف	وفرحوا به
٥١	٤	ز اسم المكان	عند قرون حماة
٥١	٢٠	اختلاف	تدبيراً
٥٢	١٧	ز اسم اليوم	يوم الخميس
٥٣	١٥-١٦	ز	وذلك في تاسع عشر شهر رمضان من السنة المذكورة

ص	س	الملاحظات	نسخة (DES)
٤٢	٦	ز الاسم	الأكبر المعروف بطي
٤٤	٨-٩	اختلاف	اثني عشر ربيع الأول
٤٤	١٣	ز اسم المكان	إلى الشام
٤٦	٦	ز اللقب	أتابك
٤٦	٨	اختلاف	نفسه وملكه وأخوته وأهله
٤٦-٤٧	١٢-١٣،١	ز	وفي هذه السنة ملك نور الدين قلعة حمير في المحرم بمتاعها من صاحبها ابن مالك سروج وباب بزاعة والملوحة بعد قبضه. وفي هذا الشهر مات باروق الذي تنسب الباروقية إليه
٤٨	٥	ن	لا يوجد
٥٠	٩	اختلاف	فلم يقفوا له
٥٠	١٢	ز	وكانت في ثاني عشر شوال منها
٥٢	٨	اختلاف الاسم	سيف الدين غازي
٥٤	٩	اختلاف	عدد أصحابه
٥٥	٨-١١	اختلاف	كان يبلغنا عن نور الدين أنه ربما قصدنا بالديار المصرية، وكانت جماعة أصحابنا يشيرون بأن نكاشف ونخالف ونشق عصاه، ونلقى عسكره بمصاف برده إذا تحقق قصده، وكنت وحدي أخالفهم وتقول
٥٦	١	اختلاف اللقب	منافقة الكثر
٥٦	١	اختلاف السنة	سنة سبعين وخمسمائة
٥٦	٧-٨	اختلاف	حتى أتى
٥٩	٣	اختلاف	وفرحوا به
٦٠	٦	ن اسم المكان	لا يوجد
٦١	١٢	اختلاف	تدميراً
٦٣	٥	ن اسم اليوم	لا يوجد
٦٤	١١	ن	لا يوجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (مص) لسنة ١٨٩٦م
٦٨	١٩	ن الاسم	لا يوجد
٣٠	٥-٦	اختلاف	اثني عشر ربيع الأول
٣٠	١٢	ن اسم المكان	لا يوجد
٣١	٩	ن اللقب	لا يوجد
٣١	١١	اختلاف	نفسه وملكه وأهله
٣١	١٦	ن	لا توجد
٣٢	١٣-١٤	ز	إلى الثاني والعشرين من جمادى الآخرة من السنة المذكورة
٣٤	٢	اختلاف	فلم يقفوا له
٣٤	٥	ن	لا يوجد
٣٥	٨	اختلاف الاسم	عز الدين غازي
٣٦	١٥	اختلاف	عدد إخوته
٣٧	٧-٩	اختلاف	كان بلغنا عن نور الدين أنه ربما قصدنا بالديار المصرية، وكانت جماعة أصحابنا يشيرون بأن نكاشف ونخالف ونشق عصاه، ونلقى عسكره بمصاف برده إذا تحقق قصده، وكنت وحدي أخالفهم وأقول
٣٧	١١	اختلاف اللقب	منافقة الكند
٣٧	١١	اختلاف السنة	سنة تسع وتسعين
٣٧	١٨	اختلاف	حتى أتى
٣٩	١١	اختلاف	وفي جوابه
٤٠	٧	ن اسم المكان	لا يوجد
٤١	٦	اختلاف	تدميراً
٤٢	٦	ن اسم اليوم	لا يوجد
٤٣	٨	ن	لا يوجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (Sch) لسنة ١٧٥٥ م
٣٠	١٣	ن الاسم	لا يوجد
٣٢	٦-٨	اختلاف	اثني عشر ربيع الأول
٣٢	١٧	ن اسم المكان	لا يوجد
٣٣	٢٠	ن الملقب	لا يوجد
٣٣	٢٠	اختلاف	نفسه وملكه وأهله
٣٣	٢٩	ن	لا توجد
٣٤	٢٣-٢٥	ز	إلى الثاني والعشرين من جمادى الآخر من السنة المذكورة
٣٦	٧-٨	اختلاف	فلم يقفوا له
٣٦	١٣	ن	لا يـوجد
٣٧	٢٤، ٥	اختلاف الاسم	عز الدين غازي
٣٩	١٤-١٥	اختلاف	عدد إخوته
٤٠	٥-٨	اختلاف	كان بلغنا عن نور الدين أنه ربما قصدنا بالديار المصرية، وكـانت جماعة أصحابنا يشيرون بأن نكاشف ونخالف ونشق عصاه، ونلقى عسكره بمصاف برده إذا تحقق قصده، وكنت وحدي أخالفهم وتقول
٤٠	١٣	اختلاف اللقب	منافقة الكند
٤٠	١٤	اختلاف السنة	سنة تسع وستين
٤٠	٢٧-٢٨	اختلاف	حتى أتي
٤٢	٢٨	اختلاف	وفي حرمه
٤٣	٢٥	ن اسم المكان	لا يوجد
٤٤	٢٩	اختلاف	تدبيراً
٤٥	٣١	ن اسم اليوم	لا يوجد
٤٦	٣٥	ن	لا يوجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (ش) لسنة ١٩٦٤م
٥٣	١٧	اختلاف الاسم	قليج غرس الدين
٥٤	٢	ن	لا يوجد
٥٤	١٢	اختلاف اسم النهر	نهر شنحة
٥٥	٣	اختلاف	وفي ثالث وعشرين
٥٥	٨	ن	لا توجد
٥٥	١١	اختلاف	وفي العشرين
٦٤	١٣	اختلاف الاسم	صدر الدين
٧٤	٤	اختلاف	في ثالث عشر
٧٤	١٥	اختلاف	ووصي لابن أخيه
٨١	٧-٨	اختلاف الحديث النبوي الشريف	من فتح له باب خير فلينتهزه فإنه لا يعلم متى يغلق دونه
١٠٤	١٤	اختلاف	هذه
١١٤	١١	ن	لا توجد
١٢٠	١٨	ن	لا يوجد
١٢٧	١٤	ن	لا توجد
١٤٥	١٠	ن	لا توجد
١٤٩	٥	ن	لا توجد
١٦٥	٨	اختلاف	ذكر خروج رسولهم إلي السلطان
١٦٦	٣	اختلاف	إنسان مغربي
١٨٥	٨	ن	لا توجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (DES)
٦٥	١	اختلاف الاسم	عز الدين قليج
٦٥	٤	ز	في الخامس منه
٦٦	٣-٤	اختلاف اسم النهر	نهر سنجة
٦٦	٧	اختلاف	وفي ثالث وعشرين
٦٧	١	ز	فيأخذها
٦٧	٣	اختلاف	وفي العاشر
٧٨	٤	اختلاف الاسم	بدر الدين
٩٠	٨	اختلاف	في ثالث وعشرين
٩١	٩	اختلاف	ووصي لابن أخته
٩٩-١٠٠	١٣، ١	اختلاف الحديث النبوي الشريف	من فتح له باب خير فلينتهزه فإنه لا يدري متى يغلق دونه
١٣٣	١٠	اختلاف	تلك
١٤٦	١٣	ز	لنا
١٥٦	١	ز	وصاحب حلب
١٦٦	٩	ز	وقتلوه
١٩٢	٦	ز	لطول قامته
١٩٩	٥-٧	ز	ويقاتلون دونه وقد جعلوا رجالتهم سوراً لهم تضرب بالزنبورق وبالنشاب حتى لا تترك أحداً يصل إليهم، وحبالتهم تسير في وسط راجلهم بحيث لا يظهر منهم أحد، وكوسات المسلمين تدق وبوقاتهم تسعر والأصوات بالتهليل والتكبير ترتفع والسلطان يمد الجاليش بالأطلاب والعساكر التي عنده حتى لم يبق معه إلا نفر يسير.
٢٢٧	٣	اختلاف	ذكر وصول رسولهم إلي السلطان
٢٢٨	٩	اختلاف	إنسان مغربي
٣٦١	١٠	ز	وركب

ص	س	الملاحظات	نسخة (مص) لسنة ١٨٩٦م
٤٣	١٠	اختلاف الاسم	عز الدين قليج
٤٣	١٣	ز	في الخامس منه
٤٤	٣	اختلاف اسم النهر	نهر مسحة سنحة
٤٤	٧	اختلاف	وفي ثالث عشر
٤٤	١١	ن	لا توجد
٤٤	١٤	اختلاف	وفي العشرين
٥١	١٧	اختلاف الاسم	بدر الدين
٥٩	١٢	اختلاف	في الثالث والعشرين
٦٠	٣-٤	اختلاف	ووصي لابن أخيه
٦٥	٢٠-٢١	اختلاف الحديث النبوي الشريف	من فتح له باب خير فلينتهزه فإنه لا يدري متى يغلق دونه
٨٨	٣	اختلاف	تلك
٩٧	١٧	ن	لا توجد
١٠٣	٢١	ن	لا توجد
١١١	٤	ز	وقتلوه
١٢٩	١٧	ن	لا توجد
١٣٤	١٤	ن	لا توجد
١٥٣	١٩	اختلاف	ذكر وصول رسولهم إلي السلطان
١٥٤	١٨	اختلاف	إنسان مصري
١٧٧	١٦	ز	وركب

ص	س	الملاحظات	نسخة (Sch) لسنة ١٧٥٥م
٤٧	١	اختلاف الاسم	عز الدين قليج
٤٧	٦	ز	في الخامس منه
٤٧	٢٨	اختلاف اسم النهر	نهر سنحة (بسبخة)
٤٨	٥	اختلاف	وفي ثالث عشر
٤٨	١٤	ن	لا توجد
٤٨	١٩	اختلاف	وفي العشرين
٥٦	٢٦-٢٧	اختلاف الاسم	بدر الدين
٦٥	٣٨-٣٩	اختلاف	في ثالث وعشرين
٦٦	٢٧	اختلاف	ووصى لابن أخيه
٧٣	١٠-١١	اختلاف الحديث النبوي الشريف	من فتح له باب خير فلينتهزه فإنه لا يدري متى يغلق دونه
٩٩	٢	اختلاف	تلك
١٠٩	٢٥	ن	لا توجد
١١٦	٣١	ن	لا توجد
١٢٤	٢٥	ز	وقتلوه
١٤٥	٨	ن	لا توجد
١٥٠	٢٤	ن	لا توجد
١٧١	٢٠-٢١	اختلاف	ذكر وصول رسولهم إلي السلطان
١٧٢	٢٣	اختلاف	إنسان مصري
١٩٧	٢٨	ز	وركب

ص	س	الملاحظات	نسخة (ش) لسنة ١٩٦٤م
١٨٦	٤	اختلاف الاسم	رحل يريد يافا
١٩٤	٢٠	اختلاف الاسم	حسين بن باريك
٢٠٥	١٧	اختلاف اسم المكان	بيان
٢٠٩	١١	اختلاف	في خدمة الملك العادل في أمره فجمعتهم في خدمته وذكرت لهم
٢٢٠	٦	اختلاف	فرساً
٢٤٨	١٩	ز	تتضمن هذه الصفحة الأخيرة من النسخة المطبوعة ذكر المدن والحصون التي قام صلاح الدين بن أيوب بفتحها على يديه من سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة إلى ست وثمانين وخمسمائة. وكذلك تتضمن هذه الصفحة تاريخ نسخ نسخة الأصل وهو الثاني عشر رجب من سنة ست وعشرين وستمائة.

ص	س	الملاحظات	نسخة (DES)
٢٦٣	٢	اختلاف	رحل من يافا
٢٧٦	٣-٤	اختلاف الاسم	حسن بن باربك
٢٩٣	٩	اختلاف اسم المكان	كيسان
٢٩٩	١١-١٢	اختلاف	في خدمة الملك العادل من أمره فجمعتهم في خدمته وذكرت لهم
٣١٩	٦	اختلاف	فارساً
٣٧٠	٨	ن	لا توجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (مص) لسنة ١٨٩٦م
١٧٨	١٥	اختلاف	رحل من يافا
١٨٧	١٨	اختلاف الاسم	حسن بن باربك
١٩٩	١٨	اختلاف اسم المكان	كيسان
٢٠٤	٤	اختلاف	في خدمة الملك العادل في أمره فجمعتهم في خدمته وذكرت لهم
٢١٧	٨	اختلاف	فارساً
٢٥٢	٦	ن	لا توجد

ص	س	الملاحظات	نسخة (Sch) لسنة ١٧٥٥م
١٩٨	٢٧-٢٨	اختلاف	رحل من يافا
٢٠٨	٢٥	اختلاف الاسم	حسن بن باربك
٢٢٢	٤	اختلاف اسم المكان	كيسان
٢٢٦	٢٨-٣٠	اختلاف	في خدمة الملك العادل في أمره فجمعتهم في خدمته وذكرت لهم
٢٤٠	٤٠	اختلاف	فرساً
٢٧٨	٢٢	ن	لا توجد

أنبـــاء التـــراث

المجمع العلمي ـ العراقـي ـ والخط العربي

عقدت دائرة علوم اللغة العربية في (المجمع العلمي) ببغداد ـ العراق، صباح الأربعاء ١٧ محرم ١٤٢٢هـ/ ١١ نيسان ٢٠٠١م، ندوة بعنوان: (الخط العربي)، وكانت بحوث الندوة:

- الحرف العربي والتحديات.......................... د. أحمد مطلوب.
- اصلاحات الخط العربي ومحاولة التشويه.......... الأستاذ أسامة النقشبندي.
- دعوى صعوبة الكتابة العربية........................ د. نعمة رحيم العزاوي.
- علاقة الألف بالهمزة.................................. د. رشيد العبيدي.
- فن اللون وفن الخط.................................. د. عبد الحق أحمد.
- الخط العربي والرسم القرآني........................ الأستاذ وليد الأعظمي.
- الخط العربي والرسم القرآني........................ د. كاصد ياسر الزيدي.
- رسم المصحف وأثره في دراسة تأريخ العربية........... د. عبد الله الجبوري.
- الخط العربي والمخطوطات.......................... الأستاذ محمود شكر الجبوري.
- تصميم برنامج تعليمي الابداع في الخط العربي الكوفي.
..........د. عبد المنعم خيري حسين.
- جمالية الخط العربي وفن كتابة الطغراء................ د. ظمياء عباس.
- تأخر ظهور الحركات الطويلة والقصيرة في الخطوط العربية.
............د. مي فاضل الجبوري.

AL - DHKHAER

Periodica Reffereed Magazine
Concerned With
Archaeology, Heritage, Manuscript &
Documents

Director General &
Editor in Chief

Kamil Salman Al-Gobory

ISSUE No. 9 THIRD YEAR, WINTER - 1422 A.H - 2002 A.D

Letters Should to Editor in Chief:
P.O.Box: 131/25 - Al - Gbeary - Beirut - Lebanon
Tel: (03) 839523 - Fax: 00961-1-543488
00961-1-543438



"وننزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين، بخط ثلثي متراكب، بقلم الخطاط محمد سعد حداد سنة ١٤٠٩هـ

AL-DHKHAER

Periodica Reffereed Magazine

Concerned With
Archaeology, Heritage, Manuscript &
Documents

ISSUE No. 9 THIRD YEAR WINTER 1422 A.H. - 2002 A.D

ثمن العدد:

● لبنان 7000 ل.ل. ● سوريا 250 ل.س. ● الأردن 2.5 دينار ● العراق 5000 دينار ● الكويت 2 دينار ● الامارات العربية 25 درهماً ● البحرين 2,50 دينار ● قطر 25 ريالاً ● السعودية 25 ريالاً ● عُمان 2,500 ريال ● اليمن 300 ريالاً ● مصر 5 جنيهات ● السودان 750 جنيهاً ● الصومال 150 شلناً ● ليبيا 5 دنانير ● الجزائر 25 ديناراً ● تونس 2,5 دينار ● المغرب 28 درهماً ● إيران 1000 تومان ● موريتانيا 700 أوقية ● تركيا 15000 ليرة ● قبرص 5 جنيهات ● فرنسا 40 فرنكاً ● ألمانيا 20 ماركاً ● إيطاليا 15000 لير ● بريطانيا 5 جنيهات ● سويسرا 20 فرنكاً ● هولندا 30 فلورن ● النمسا 125 شلناً ● كندا 18 دولاراً ● أميركا وسائر الدول الأخرى 15 دولاراً.

صفحة من القرآن الكريم على رق الغزال بالخط الكوفي من نفس المصحف الذي تنسب كتابته إلى الامام علي بن أبي طالب عليه السلام.
الأصل محفوظ في مكتبة المتحف العراقي - المخطوطات برقم ١٩٣،
تتضمن الآيات ٢٦ ـ ٢٨ من سورة الأحقاف

موضوعات العدد

الأبحاث والدراسات

النصوص المحققة

فهارس المخطوطات والببليوغرافيات

العرض والنقد والتعريف